PRESENTED TO THE

2196.4
2:2

Public Library of the City of Boston

SICUT PATRIBUS SIT DEUS NOBIS.
BOSTONIA
CONDITA A.D.
1630.
CIVITATIS REGIMINE DONATA A.D. 1822.

By Joshua Bates, Esq.

Received Aug. 19. 1858 No. 29909

1908

I K NOV 6

# CORSO

DI

# BELLE LETTERE

DEL SIGNOR

# BATTEUX,

PROFESSOR DI RETTORICA

NEL COLLEGIO REAL DI NAVARRA.

*Edizione quinta Italiana accresciuta, e ridotta ad uso de' Licei di Sicilia con una Prolusione di Vincenzo Monti sull' Eloquenza, e con annotazioni dell' Avvocato Silvio Buccellato.*

VOL. II.

PALERMO

*Dalla Tipografia di Francesco Abbate qu. Dom.*

1816

PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON

PUBLIC LIBRARY
OF THE
CITY OF BOSTON

# I PRINCIPJ
# DELLA LETTERATURA,
## *O SIA*
# CORSO DI BELLE LETTERE.

PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON

## ARTICOLO TERZO.

### *Dell' Epopea.*

### AVVERTIMENTO PRELIMINARE.

Molti per lo più s'immaginano, che a sapere fondatamente le Belle Lettere, si ricerchi poca fatica, e poca applicazione: tanto l' Opere di Letteratura si presentano ad essi in agevole e soave aspetto, ed offrono tanto graziosamente le bellezze loro. Sembra loro parimenti, che per avere una perfetta istruzione in siffatto genere, basti lo abbandonarsi alle dolci impressioni, che ne ricevono, o leggendo alcuni bei versi, o qualche squarcio di prosa bene scritta. Ma è cosa diversa il sentire le bellezze, dal conoscerne la fonte, ed il principio. L' uno si chiama godere, e l' altro sapere.

Che importa, dirà alcuno, che io conosca le cagioni che producono in me un così piacevole sentimento, purchè io ne senta lassù l' impressio

ne? Il punto principale consiste nell' arrivare al segno; e io son giunto, quando sento.

Si potrebbe discorrerla a questo modo, se si trattasse d'ogni altro piacere fuorchè di quelli dello spirito. Ma s'è cosa certa che in questi piaceri l'estensione delle cognizioni aggiunga molto al sentimento, lo studio dell' Arte dee precedere la lettura dell' Opere: Un conoscitore, che sa l' Arte, e lo sforzo ch' essa richiede, è preso da un quadro di Rafaello, da una bell' aria del Lulli, da una descrizion di Virgilio, in modo assai diverso che non lo è colui, che non può giudicarne altro che col gusto naturale, con senso diritto, ma rozzo, se mi è lecito di così dire, e privo de' lumi, e de' principj. Quanti passi delicati non vanno perduti per questo ingegno! quanti tratti felici non gli sfuggono via! quante fine bellezze non gli spariscono! Vi sono anche nell' Arti alcune bellissime cose, e per tali confessate da coloro che se ne intendono, le quali non fanno impressione alcuna ne' sani spiriti; e che anzi fanno loro talvolta una impression disgustosa. Un' aria semplice piace ad un uomo affatto ignorante di Musica. Se questa medesima aria è accompagnata di bassi, e da soprani, non diviene per lui altro che uno strepito confuso, che lo stancheggia. Alcune lezioni intorno alla relazione de' suoni lo addomesticherebbero a poco a poco; e colte le idee intorno al modo di accordare alcuni canti, che pajono contrarj, lo renderebbero amico dell' armonia, e de' concerti. E' dunque cosa importante il conoscere le Bell' Arti, per distinguere tutte le loro bellezze. Ora per conoscerle, convien averne studiata la natura, le re-

gole, ed averne veduti e compresi i principj: lo che riesce difficilissimo, e richiede un applicazione maggiore che non si crede.

Nelle Scienze, e nell' Arti Meccaniche vi è un oggetto chiaramente distinto, un oggetto palpabile che vediamo fuori di noi, che possiamo maneggiare, e rivolgere, ed osservarlo in tutte le sue parti, ed in tutti gli aspetti suoi. Quì nelle bell' Arti tutto è dentro di noi; e come gli occhi non possono vedersi da se medesimi, così il nostro spirito si ritrova oltre modo impacciato, se vuol seguire il laberinto delle sue proprie operazioni, e de' suoi movimenti. Ciascuno accorda che tutto quel che riguarda il pensiero è cosa del più fino metafisico esame; e quel che ha relazione col sentimento e col gusto, è infinitamente più sottile. Qual attenzione non si ricerca per conoscere le diverse strade, per cui arrivano le differenti impressioni! per distinguere quel che possano produrre alcuni movimenti di un tal grado, d' una tale spezie! per vedere quali siano gli oggetti da presentarsi allo spirito; sotto qual forma, e con qual ordine si deggia farlo; e finalmente per osservare il lavoro degli organi, per i quali arriva l' impressione; di quegli organi tanto delicati, e tanto orgogliosi, per servirci dell' espressione di Cicerone: tutte materie delicatissime, senza la cognizion delle quali non si gode tuttavia altro che a metà, e dubitando sempre de' beni che ci offeriscono le bell' Arti. Convien dnnque avere studiato daddovero, e profondamente simili questioni; conviene avere riconosciuti i principj, che n' escono; e quando si saranno colti bene, il gusto camminerà con mag-

gior sicurezza e confidenza, anderà più oltre, e sarà in caso di sentenziare senza timor d' ingannarsi.

I Generi, che noi ora tratteremo, hanno particolarmente bisogno di queste discussioni. Contengono essi quanto v' è di più difficile nella Letteratura, e nella Poetica; o piuttosto contengono la Poetica tutta intera, essendo tutta compendiata nell' Epopeja, e nel Dramma.

Nostro principale oggetto è di osservar bene la natura, e la diversità di questi Poemi, di determinare le nozioni in modo preciso, e che riduca i Giovani in istato di vedere se un' Opera, qualunqu' ella siasi, è legata al suo genere, oppur quanto ne sia discosta.

Intorno a che faremo noi quì alcune riflessioni, che potranno servire di preliminare a quel che diremo dopo, e che metteranno i Lettori in attenzione intorno a' mescolamenti, ed alle alterazioni de' generi nella maggior parte dell' Opere di gusto.

Non è già dell' Opere dell' Arte, come di quelle della Natura. Questa costante ed invariabile nelle sue produzioni, riconduce sempre le medesime proprietà alla medesima spezie. Il Creatore ha delineati i suoi piani in un modo determinato, ed ha apparecchiati de' mezzi, che non tralasciano mai di portarsi a quel fine, che fu loro stabilito; e questo perchè v'è in lui una infinita sapienza; ed un potere senza confini. L' Artefice al contrario, che si propone d' imitar la Natura, da lui conosciuta solo imperfettissimamente, a prima vista si ritrova imbrogliato nella scelta degli oggetti, e nella

maniera di combinarl' nsieme nel suo componimento. Dura fatica a formarsi una idea chiara della cosa medesima, che vuol eseguire, perchè il suo spirito non può allargarsi a suo talento nelle mire che prende. In secondo luogo, quando dopo molti sforzi è pervenuto a formarsi questa idea, ed il piano che vuol eseguire, la scelta e l' impiego de' mezzi gli arrecano un nuovo fastidio ancora più penoso del primo: Quindi per mancanza di lumi, e di forza si altera la spezie, e diviene fra le sue mani bastarda. Il soggetto prende una figura contraria alla sua intenzione, perchè i mezzi non si arrendono all' impulso, che vuol egli dar loro: questi resistono, s' incrocicchiano, si urtano vicendevolmente, e si distolgono dalla meta. Risplende un raggio di luce, l' Artista lo seguita; un momento dopo gli manca fra mani l' appoggio, cade nel vuoto. Gitta de' fondamenti, perchè ha veduto all' ingrosso di che fabbricare l' edifizio: fattone poi il calcolo attentamente, scopre l' errore, e conosce l' impossibilità dell' impresa.

Non era possibile che le Opere concepite con tanto stento, e nate con tante fatiche e travagli, avessero in se quel carattere d' uniformità, e di regolarità, che si ritrova nella Natura, e ch' è il suggello d' una intelligenza, e d' una forza, che va scherzando fra i prodigj medesimi. Bisognò che gli uomini, che nella lor maniera voleano fare le funzioni di Creatore, seguissero in parte la materia stessa sopra cui lavoravano; poichè non era dato loro di ridurla a lor piacimento, nè addomesticarla a segno de' loro fini. Quando Dio opera, chiama la materia, ed ella apparisce e si adatta a' suoi diss-

gni. Quando l' Artefice lavora, la materia indipendente dalle mire di lui, lo conduce, piuttosto che seguirlo; o lo seguita a dispetto, ed in conseguenza sgraziatamente. Quindi ciascun soggetto dee farsi a se stesso una forma ed una natura particolare; e di ogni Opera far deve come una spezie a parte. Questo si ritrova quasi in ogni Poesia. I Componimenti Epici, Tragici, e Comici, tanto sono diversi fra loro, sono composti di elementi così disparati, e v' ha parimenti tanta alleanza fra questi elementi, che alcuna volta non resta altro di comune, che il solo nome nella medesima spezie, i tempi, i luoghi, i costumi, la Religione; e poi il genio dell' Autore, il raggiro di sua immaginazione, le sue abituali passioni, finalmente la medesima configurazione del soggetto, ed il punto in cui lo prende, sono tutte cose, che hanno tanta forza sopra la natura del genere, che non potrebbe più forse riconoscersi, senza il soccorso del titolo, che gli vien dato. Le regole medesime, che sono come modelli metafisici, e protocolli segnati da' Maestri, non ci presentano altro che un piano vago, ed indeterminato. Qual Artefice è mai giunto a capo di ridurvi esattamente alcun soggetto? Bisogna ch' esse pieghino da per tutto, e che prendano la forma medesima della materia che dovrebbero regolare. Donde ne risulta, che i Generi nelle Arti imitatrici dovettero necessariamente alterarsi, e formare alcune spezie bastarde.

Tutte l' Arti imitatrici però non sono ugualmente soggette a questo inconveniente. Avendo per esempio la Pittura un oggetto preciso, ch' è la natura visibile, e mezzi altresì precisi d' imitarla,

che sono i delineamenti, ed i colori; ha potuto mantenersi nel suo stato, e mostrarsi quasi tanto inalterabile, quanto la Natura. Ma nella Poesia, e nella Musica, in cui si corre dietro ad una immagine che vola, e dietro ad un suono che si ode in supposizione; dove spesso non si sa quel che si cerchi, e quel che si colga; dove si è in un turbine di pensieri, di movimenti che si spingono insieme, si succedono l' un l' altro, e si distruggono tanto rapidamente; è una spezie di prodigio, che possa l' Arte sola venir a capo di somministrare una certa continuazione di pensieri, che riescano a formare un tutto naturale.

Tuttavia essendo l' Arti imitatrici della Natura, e ritrovandosi una delle maggiori perfezioni della Natura nell' uniformità di ciascuna spezie, è cosa essenziale che l' Arti la imitino in questa parte. Conviene che in esse, come nella Natura, ogni cosa sia come dev' essere, e lo sia in modo evidente, contrassegnato da una essenzial differenza, che colga subito lo spirito; senza di che vi è vizio, disordine, errore, o debolezza di genio; in una parola v' è quel difetto, di cui parla Orazio *vanae fingentur species*: cioè, sono idee vaghe, da niuna cosa determinate, o divise dagli altri oggetti.

Qual è mai quella cosa, che caratterizza essenzialmente ogni genere di Poesia? questa è o la qualità degli Attori, o la natura del soggetto, o finalmente l' effetto medesimo prodotto dall' Opera. Gli Attori sono fatti pel soggetto, ed il soggetto viene scelto per produrre l' effetto; quindi l' effetto è quello, che tragge a se ogni cosa; esso è il centro, lo scopo, ed il termine del Componimento;

esso solo dunque dee caratterizzare essenzialmente ciascun genere, e tutte l'Arti sono caratterizzate nella stessa forma.

E' la Rettorica l'Arte del ben dire, perchè *il ben dire* è l'effetto che deve essa produrre. La Grammatica è l'Arte del ben parlare: la Logica l'Arte del ben pensare; perchè *ben parlare*, e *ben pensare* sono i due effetti, che queste due Arti deggiono produrre. Così l'effetto della Poesia caratterizzerà la sua essenza generale. Essa è l'Arte di dipingere in modo, che tocchi il cuore. Distinguansi le varie spezie di passioni che commovono il cuore, e sapremo le varie spezie della Poesia. La Pastorale produce un sentimento dolce, e pacifico; l'Epopea fa nascere l'ammirazione; la Tragedia ci tragge le lagrime; e la Commedia ci move a riso. Se questa facesse piangere, si chiamerebbe tanto male col nome di Commedia, quanto male si chiamerebbe Tragedia quella, che ne invitasse a ridere. Se poi produce un sentimento equivoco, è una spezie di mostro, che non appartiene a spezie alcuna, e che per questa ragione dispiacerà ad uno spettatore, che non sa se sia stato chiamato per ridere, o per piangere.

Lo stesso è di tutti gli altri generi. Ogni Lettore aspetta di ricevervi una impressione di tale, o tale spezie; e se l'Opera non gliela viene somministrando, o imperfettamente lo facccia, o in un modo confuso, ed equivoco, ha motivo di dolersene.

Abbiamo procurato di accennare i caratteri dell'Apologo, e dell'Egloga ne' due precedenti Articoli; noi procureremo in questo che le segue di

far lo stesso sopra il Poema Epico, e continueremo così sopra gli altri generi. Lo ripetiamo al giovine Lettore, che per ben intendere questa materia, non basta leggere precipitosamente, e per via di divertimento; conviene studiare, e riflettere, e render conto a se medesimo dell' idee, che si saranno acquistate.

## I. *Cosa sia Epopea.*

La maggior parte de' Giovani, che leggono l' Eneide, o l' Iliade, non ne ritraggono per ordinario altro, che alcune idee vaghe, e confuse. Si ricordano in generale di aver veduti descritti in magnifici versi combattimenti, tempeste, avventure, dove gli Dei eran mescolati cogli uomini. O se per sorte hanno capito qualche cosa intorno al disegno del Poeta, nemici di una troppo continua applicazione, e troppo faticosa, amarono meglio di abbandonarsi al piacere che ritrova l' immaginazione negli straordinarj racconti, di quello che sforzarsi per cogliere le bellezze, che dall' ordine, e dalle proporzioni risultano. Dall' altro canto avendo inteso a parlare di allegoria, di morale, d' istruzione avviluppata, per timore d' impegnarsi in una fatica malinconiosa, se intraprendessero di aprire quella misteriosa corteccia, si determinano di scorrer leggermente la sola superficie, più contenti di goder dell' Arte solo a metà, che di aver a pagar troppo caro il piacere di conoscerla intieramente.

Il termine di Epopea preso nella sua maggior estensione conviene ad ogni raccconto poetico, ed in conseguenza alla più picciola Favola di Esopo;

επος significa *racconto* e, ποιεω *fare*; *fingere*, *creare*. Quello di *Poema Epico* ha, come si vede, la medesima origine, e il medesimo senso.

Ma secondo la significazione stabilita dall' uso, il nome d' Epopea, o di Poema Epico, non si dà che al racconto poetico di qualche grande azione, che interessi popoli intieri, oppur anche tutto il genere umano. Gli Omeri, e i Virgilj ne hanno stabilita l'idea, sino a tanto che ne vengano de' modelli più compiuti.

A giudicarne dalla prima idea che si presenta, è l'Epopea una Storia, o qualche cosa che molto le rassomiglia. Sono fatti, e avvenimenti che si raccontano; ma la rassomiglianza non è altro che apparente: non accade ingannarsi.

La Storia è consagrata alla verità. E'un testimonio che depone, e che rappresenta i fatti tali come sono, senza alterarli, nè abbellirli. L' Epopea al contrario non si pasce che di menzogne; essa inventa tutto quel che racconta, e non conosce altri termini che quelli della possibilità.

Quando la Storia ha reso la sua testimonianza, altro non le resta a fare, niente le si domanda oltre a questo. Si vuol all' apposto che l' Epopea diletti il Lettore, e lo desti all' ammirazione; che occupi ad un tratto la ragione, l' immaginazione, e lo spirito; che commova i cuori, metta maraviglia ne' sensi, e faccia provare all' anima una continuazione di deliziose situazioni, che non sieno interrotte per pochi istanti, se non per rinnovarsi con maggior vivacità.

La Storia rappresenta i fatti senza pensar a piacere colla singolarità delle cagioni, o dei mezzi.

E' il ritratto dei tempi, e degli uomini; in conseguenza l'immagine dell'incostanza, del capriccio, e di mille variazioni, che sembrano scherzi del caso, e della fortuna. L'epopea non racconta altro chè un'azione, e non molte. Quest' azione riesce essenzialmente interessante; le sue parti sono concertate: le sue cagioni sono verisimili; hanno i suoi Attori i loro distinti caratteri, ed i loro costumi sostenuti: in somma è un tutto intiero, proporzionato, ornato, e perfettamente legato in tutte le sue parti.

La Storia finalmente non mostra altro che le cause naturali. Cammina essa con le sue memorie, e con le sue date alla mano; ovvero, se è guidata dalla Filosofia, entra alcuna volta nel cuore degli uomini a cercare i segreti principj degli avvenimenti, attribuiti dal volgo ad alcun' altra cagione; nè mai va oltre le forze, e la prudenza umana. L'Epopea è il racconto di una Musa, cioè di una intelligenza celeste, la quale ha veduto non solo l'ordine di tutte le cause naturali, ma ancora l'azione delle cause soprannaturali, che dipingono il corso degli umani avvenimenti, che danno loro l'impulso, e la direzione per produrre l' azione, ch'è l'oggetto del Poema.

Così a questo primo colpo di occhio si vede da un lato nella Storia un racconto di azioni, e l'esposizione delle loro cause naturali. Dall' altro canto si vede nell' Epopea un racconto parimenti, ma una sola, e non molte azioni; ed oltre le cause naturali, l'influenza anche delle soprannaturali.

Io definirò dunque la Storia, il racconto vero delle azioni naturali; e per opposizione io defini-

rò l'Epopea, il racconto poetico di un' azione maravigliosa.

Siccome il termine *poetico* rinchiude tutto ciò che risguarda l'imitazion della Natura, così in queste quattro parole abbiamo la differenza che passa tra l'Epopea, ed i Romanzi, che vanno di là del verisimile; tra l'Epopea e la Storia, che non va sino al maraviglioso; tra l'Epopea, e il Drammatico, che non è un racconto; e per fine tra essa, e gli altri Poemi, che non hanno soggetto nobile, nè eroico,

Tutto quel che sarà da noi detto intorno a questo genere di Poesia, si riduce a sviluppare questa definizione, ed a verificarla, osservando la condotta dei Poeti, che meritarono l'assenso di tutt'i secoli.

## II. *Materia dell' Epopea.*

La materia dell'Epopea non è un' abitudine, nè una passione, ma è un' azione.

Un' abitudine per se medesima non ha niente di sensibile; non è altro che una facilità di operare bene, o male, secondo ch' essa è o virtù, o vizio; ma facilità che non si mostra, se non quando si opera. Un Artefice addormentato ha in se l' abitudine, o la scienza dell' Arte sua. Un' abitudine non può dunque esser materia di un racconto: questa è cosa evidente.

Lo stesso è di una passione. Ogni passione è un movimento del cuore, più o manco vivo, che ci porta ad operare. E' un ordigno disposto e pronto a produrre l'azione.

Cosa è un'azione? L'abbiamo noi detto di sopra. E' un'intrapresa, che si fa con elezione, e con disegno. Il legame è la differenza di queste tre cose, si renderanno sensibili con un esempio.

Il Primogenito degli Orazj ama la gloria di Roma; questa in lui è un'abitudine. Sua Sorella Camilla versa lagrime sopra la vittoria, che fa la gloria di Roma: egli ne diviene furioso; e questo in lui è un movimento di passione. La uccide nel suo furore; ecco l'azione. L'abitudine è il principio rimoto; l'oggetto, che colpisce l'anima, risveglia questo principio; il principio eccitato si porta all'azione, con più o meno vivacità, secondo che fu più o meno vivamente colpito.

### III. *Qualità dell' azione Epica. Ella dev' esser una.*

Ogni azione poetica dev' esser una. Due azioni, che camminassero insieme, se interessassero ugualmente, dividerebbero il cuore, e renderebbero i suoi movimenti incerti. Se non fossero ugualmente interessanti, l'una darebbe dispiacere per l'altra. Quindi tutto il Mondo conchiuse per l'unità.

La totalità delle azioni di un Eroe, ch' è quel che si chiama vita, non può dunque essere la materia di un regolato Poema.

I. Una vita è un corpo troppo esteso, nè si può tutto abbracciare ad un sol colpo d'occhio. Non si possono cogliere nè le relazioni, ne le proporzioni, nè vederne in conseguenza tutta la sua bellezza. Que' Pittori, che stimarono bene di delineare sopra un medesimo campo parecchie azioni di

uno stesso Eroe, non fecero altro che rinchiudere molti quadri in una stessa tela.

II. Le azioni della vita di un Eroe non sono tutte eroiche: ed i suoi sforzi per far prodigj possono essere stati interrotti dal riposo di molti anni.

III. In somma non essendo i fatti necessariamente incatenati gli uni con gli altri, per arrivare ad un fine tutti li abbracci come suoi mezzi. Il Lettore non ha interesse che lo conduca sino al termine del Poema. Si ferma quando n'è stanco; e la continuazione delle cose non lo chiama alla lettura. Queste tre ragioni tutte unite sono più che bastevoli, perchè ogni Poeta si ristringa ad una sola azione. Si potrebbe aggiungervene una quarta, ch'è l'impazienza del Lettore, il quale non ama di vedere che sia troppo lontano il fine di quel che comincia a leggere. Allora gli sembra essere come in una foresta, da dove non abbia più ad uscire. Questa idea maggiormente lo stanca, lo inquieta, e distoglie dal suo piacere.

Cosa è, che fa una l'azione del Poema?

La risposta a questa quistione è semplice. L'azione è una, quando è indipendente da ogni altra azione, e quando tutte le sue parti sono fra loro naturalmente legate.

Ma cosa è, che forma questa unione interna delle parti, e questa separazione, che la rende indipendente da ogni altra cosa?

Alcuni Autori pretendono, che sia l'unità della massima di morale, che credono risultar dal Poema; e che questa massima sia quella che chiama, ed attrae a se tutte le parti. Ma è facile il concepire un'azione come una sola, senza pensare che

insegni, questa, o quella verità. Achille ha ucciso Ettore, ecco un'azione; convien forse pensare alla morale, per conoscere che quest'azione è una? Dall'altro canto qual morale si può ricavar da quest'azione in tal modo rappresantata, e che tuttavia è una vera azione?

Altri credettero che l'unità dipendesse dall'unità dell'impresa: ma ogni Poema Epico è una tessitura d'imprese moltiplicate. Ciascun Canto ne contiene moltissime: cos'è mai che le unisce sotto un medesimo punto di vista?

Forse è questa l'unità dell' Eroe? L' Iliade ne contiene un popolo intero.

E' forse l'eccellenza di alcun di essi? Ma se Achille si distingue in valore, Agamennone lo supera in autorità, Nestore in sapienza, Ulisse in prudenza.

Niente dunque di queste può rendere una l'azione; cioè farne un tutto rotondo, pieno, solido per se medesimo, e da ogni altra cosa staccato.

L'unità dell' azione procede dalla proposizione medesima del Soggetto. Questo annunzia il disegno del Poeta, che ne accenna il principio, e ne stabilisce il fine.

Ogni azione ha due fini, l'uno che determina l'azione di colui che opera; l'altro ch'è il compimento dell'azion medesima. L'uno indica il punto della partenza, con la direzion degli sforzi verso il suo termine: l'altro punto è quello dell'arrivo. Tutti i passi del Poeta hanno questa direzione; tutte le materie ch'egli adopera, ancorchè siano episodiche, sono trasportate da questa corrente, o piuttosto rinchiuse fra questi due limiti

come un cerchio. Se Virgilio avesse detto: Io canto la disperazion di Didone; il suo Poema avrebbe contenuto un sol Libro, e tuttavia avrebbe composto un tutto. Parimenti se avesse detto: Io canto la discesa d'Enea all'Inferno, l'esequie di Anchise, la trista avventura di Niso, e di Euriało; l'azione del suo Poema sarebbe stata intera, senz'aver più di cinque, o seicento versi. Ma avendo detto canto un Eroe, che per mezzo di mille fatiche si è stabilito in Italia, tutte le traversie che questo Eroe patisce pel suo stabilimento, sono legate al soggetto del Poeta.

Non v'è al Mondo materia alcuna assolutamente isolata; nè alcuna, che non si attenga alla massa totale delle cause, e dell'azioni umane. Il Mondo Morale è come il Mondo fisico, tutto di un pezzo solo. Quel che si può estraerne non è dunque altro che una porzione. Per fare di questa parte un tutto, per terminarla da ciascun lato, convien dividerla da tutto quello a che si attiene, e troncarne tutti i legami. Questo si fa con la proposizione. L'Autor dice: Io voglio cantare lo sdegno di Achille. Quì comincia l'azione. Quando si sarà cantato di questo sdegno, il Poema sarà finito. Se Omero avesse voluto cantare la presa di Troja, potea farlo senza perdere il merito dell'unità. Non vi sarebbero stati più avvenimenti nel suo Poema, di quel che ve ne sieno nella sua Iliade. Se non si elesse di farlo, nacque certamente dall'essere la presa d'una Città meno interessante per gli uomini, di una passione umana; o perchè questo Tutto, quantunque di una sola azione, sarebbe paruto troppo grande per essere abbracciato

da un solo punto di vista. Quest'ultima ragione, ch'è di Aristotile, è del tutto contraria a Virgilio; poichè, propriamente parlando, l'azione di Enea è la conquista d'Italia, e lo stabilimento di un popolo in terra straniera.

L'unità dunque dipende dalla proposizione, che fa il Poeta nel principio; e perciò diviene essa necessaria in ogni Poema.

Ma si dirà: Se la proposizione basta per dare l'unità al soggetto, chi incominciando dicesse: Io canto le azioni del Popolo Romano, avrebbe dunque unità di soggetto?

Quì conviene distinguere tra soggetto ed azione. Può un soggetto esser uno, e contener mille azioni: questo è evidente nell'esempio che si è opposto. Or noi qui parliamo d'azione, non di soggetto; e quantunque l'azione in ogni Poema sia un soggetto, tuttavia ogni soggetto ch'è uno, non è proprio ad essere un soggetto di Poema, quando non abbia unità d'azione. Conviene che questo soggetto esibisca da prima un solo punto di vista, e che tutte le forze moventi che si adoperano, tendano e giungano a questo punto. In tal modo il soggetto è azione, e nello stesso tempo un'azione.

Questa unità di azione non impedisce l'uso degli Episodj, purchè sia sobrio, e artifizioso.

## *Degli Episodj.*

Per Episodj generalmente s'intendono certe picciole azioni subordinate all'azion generale, e che pajono scherzare intorno ad essa per sollevare il Lettore con una varietà dissimile a quella del sog-

gettó medesimo; poichè ogni Lettore si compiace di cambiar oggetto, almeno per un momento. Tal è l'avventura di Caco raccontata da Evandro, quella di Achmenide, e quella di Niso, e di Eurialo. Se questi pezzi ne fossero staccati, l'Eneide sarebbe ancora un Poema Epico.

Il termine di Episodio nella sua origine significava i racconti, con cui s'intrecciavano i canti lirici fatti in onor degli Dei. Questi racconti erano da prima legati alla Deità, che si celebrava; poi non ebbero che far seco. Erano la storia di qualche fatto eroico, e del tutto divisi gli uni dagli altri dalla materia, e dal soggetto. Tosto si pensò di legarli insieme, per modo che le diverse parti riunendosi, formavano un corpo di racconto continuato. Avvenne che alcuni ritrovassero maggior piacere di questi racconti, che de' canti degl' Inni; e per questa ragione il racconto ch'era stato episodico, divenne soggetto principale: e reciprocamente il canto degl' Inni, che prima era stato l'oggetto principale, divenne episodico. Tuttavia queste due parti riserbarono il loro primo nome, nello spettacolo mescolato col canto. Si chiamarono sempre episodj i racconti, per cagione di loro origine; ed il canto degl' Inni ritenne il nome di Coro. Questo fa che incontriamo noi della confusione, e dell' imbroglio in quello che scrissero gli Antichi sopra questo proposito.

Ma il termine di Episodio non avendo cambiato senso, se non ne' Drammi, fuori di questo genere dev'esser preso nel suo senso generale: e come allora significava uno squarcio attaccato, deve ancora significar il medesimo nell' Epopeja. Così

a' dì nostri questa parola essendosi particolarmente restituita dall'uso alla sua primiera significazione, noi prenderemo il termine di Episodio per significare una parte, che ajuta l' azione principale, ma che potrebbe staccarsi, senza impedire che questa giungesse al suo fine.

L'episodio nel Poema Epico dev'essere introdotto dalle circostanze. Vi sono de' legami invisibili, che uniscono fra loro una infinità di cose. Basta il far sentire questi legami. Va Enea a dimandar ajuto ad Evandro. Lo ritrova, che facea un sacrifizio. Era cosa naturale ch' Evandro gli raccontasse l'origine di quel sagrifizio; tanto più ch'era l'azione d'un Eroe, cioè di Ercole, che avea purgato il Paese da uno scellerato, che ne turbava la pace; e che dall' altro canto avea a parlarne con un Eroe.

L'episodio dev'esser corto, a misura che la sua materia è lontana dal soggetto; tal è quello, di cui abbiam parlato. La ragione è questa, che in casi simili non è altro che un sollievo accordato così di passaggio, per ravvivare lo spirito, più tosto che per distoglierlo.

Dee offerire oggetti diversi da quelli che lo precedono, e gli vengon dietro. La ragione è chiarissima, poichè si usa di esso a solo fine di variare. Se dopo la descrizione d'un combattimento, venisse in campo un episodio che parlasse di guerra, sarebbe questo un andare contro lo scopo del medesimo episodio.

Deve tuttavia corrispondere all'ordine generale dell'Opera. Virgilio non descrive già gli amori di Didone, come quelli di Gallo. L'una era Regina, l'altro un Pastore.

## IV. *Integrità dell' azione Epica.*

Si conta tra le qualità dell' azione, ch' essa sia *Intera*. Ma questa qualità è affatto rinchiusa nell' idea dell' azione, che noi già abbiamo data; poichè comprende necessariamente un principio, un mezzo, ed un fine. E poi a chi mai cadrà in mente di presentare in un Poema un' azione cominciata, e di lasciarla imperfetta? E' un difetto, in cui non si cade, se non quando veramente manchi il potere di terminarla.

## V. *L' azione Epica sarà interessante.*

Due modi vi sono d' interessare, l' uno che sta con la natura dell' azione, e dell' oggetto; l' altro che dipende dalla natura degli ostacoli da superarsi. Il primo modo ci commove l' animo, ed è l' interessante; il secondo eccita la nostra curiosità, ed è il singolare.

Il tenero rinchiude molte qualità d' interessi. L' interesse della Nazione: un Romano s' interessa nell' intrapresa di Enea, perch' è Romano. L' interesse di Religione: un Cristiano s' interessa nell' impresa di Goffreddo, che vuol liberare il sepolcro di Gesù Cristo. L' interresse della natura, o della umanità: ogni uomo s' inreressa nelle disgrazie d' un altro uomo.

Queste tre qualità d' interesse devono unirsi nell' azione del Poema Epico, ch' è un' opera di gusto, e nello stesso tempo un' opera politica, storica, teologica, e morale, come vedremo quì sotto. L' Illiade, e l' Odissea gli univano tutti e tre

pe' Greci, e l'Eneide altresì pe' Romani. Oggidì non ritroviamo noi in questi Poemi altro che il solo interesse dell'umanità, ch'è quel solo che vive, quanto vive il genere umano, ed il solo in conseguenza, che dee per sua natura assicurar l'immortalità ad un Poema.

In questo par che Omero abbia fatto molto meglio di Virgilio. Non prese come fece egli, il soggetto dallo stabilimento di un Principe in qualche parte del Mondo. Che importa a noi, che Enea sia sbarcato sopra le rive del Tevere, e che abbia tolto un Regno ad alcuno, che lo pretendeva? Il Poeta Greco prende il suo soggetto dal cuore umano; è una passione, che s'infiamma, ch'esce spinta da un' azion viva, e che produce le maggiori stragi della terra. Tutta la sua Iliade contiene la storia della collera d' un Eroe; come il quarto Libro dell' Eneide contiene la storia dell'amor di una Principessa. Per questa ragione si può dire, che il soggetto dell' Iliade è, in quanto all' interesse, tanto snperiore a quello dell' Eneide, quanto l' interesse del quarto Libro dell' Eneide è superiore agli altri Libri di quel Poema. Mi alletta più vedere il quadro dell' amicizia di Niso, e di Eurialo, che il combattimento di Turno, e di Enea. Tutti gli uomini non sono fatti per combattere; ma tutti hanno un cuor per amare, per odiare, per sentire: e quanto più si esercita questo cuore, tanto piú si arreca diletto agli uomini.

Lo stesso è dell' Odissea. Che Ulisse sia Greco, o non lo sia, questa qualità non rende le sue disgrazie più compassionevoli per noi. Ma è un uomo; ed un uomo, che patisce tutti i mali, che

l'umanità può patire dal lato degli Dei, dal lato di tutta la Natura congiunta contro di lui, e che supera tutto per via della pazienza, e della prudenza. Omero, il qual conobbe che questo interesse d'umanità dovea essere la base d'un Poema, cel rappresenta sempre nel modo più vivamente circostanziato, ne' discorsi, e nelle situazioni particolari. Sopra di che può farsi così di passaggio questa riflessione: Se i Poemi di Omero, e di Virgilio, quantunque di tre interessi, avendone un solo per noi ci arrecano tanto diletto, qual impressione non avranno fatta sopra que' Popoli, che ci avevano per entro la loro Storia, i loro costumi, e la loro propria Religione? E, rovesciando la proposizione, quanto i nostri Poemi Epici sono inferiori a quelli degli Antichi; poichè riunendo insieme l'interesse della Nazione, della Religione, e quello dell'umanità, lasciano il cuor nostro senza commozione alcuna, od almeno in uno stato più tranquillo di quelli dell'antichità?

L'interesse dell'umanità si divide in molti rami, ciascuno de' quali è l'oggetto principale e particolare di qualche genere di Poesia.

L'Epopea interessa tutti gli uomini proponendo loro degli oggetti eroici, e maravigliosi. Per questa via s'innalza l'anima colla considerazion de' modelli. Questa coll'*ammirazione* attragge a se gli uomini.

La Tragedia interessa coll'atrocità degli esempi, e col carattere di coloro, che ne sono la vittima. Ci chiama a se per via del sentimento di *compassione*, e ci ritiene per via del *terrore*.

La Commedia ci diletta con la singolarità, e con

la bizzarrìa dell' intraprese, o de' costumi. Ci rallegra coll' *indurne a riso*: quando l' Epopea lo fa col farci maravigliare, e la Tragedia col farci piangere.

La Poesia Pastorale c' innamora con la sua dolcezza, con la sua semplicità, e con l' idea di quel riposo, che l' accompagna.

Ma come l' Epopea è la madre, e la fonte di tutti questi generi, ne dee rinchiudere tutti gl' interessi. Quando ha fatto maravigliar il Lettore con lo sdegno di Giunone, che fa scatenare i venti, con la possanza di Nettuno, che calma l' acque; lo commove, lo conturba con gli orrori di una Città saccheggiata, coll' amore d' una Principessa, che muore disperata. Alcuna volta ancora, ma di rado, dipinge un Tersite, o un Piloto per dispetto gittato nel mare, e che ritornando sopra l' onde, vomita l' acqua salata. Finalmente, quando s' apre al Poeta l' opportunità, descrive un luogo campestre, le rustiche Feste del buon Evandro, e i raggi del Sol nascente, che lo risvegliano col cantar degli uccelli. Per esser Poeta Tragico, o Comico, o Pastorale, basta essere una cosa sola; ma per essere Poeta Epico, convien esser tutto, ed esserlo in grado eminente. Questi è il Pittore di tutto l' Universo.

## *Nodi, e scioglimenti.*

La seconda maniera d' interessare è quella che viene dagli ostacoli, quando l' Eroe ritrova una forte opposizione a' suoi disegni. La prima maniera è più tenera, più dolce; questa è più viva, più gagliarda.

Ogni Lettore, se ha coraggio, prende partito nell'impresa: si attiene nell'Eroe; seco lui tende al fine; si sdegna come lui contro gli ostacoli; cerca in se medesimo de' mezzi per superarli. E quando non ne ritrova, ed è costretto a rimetter tutto nelle mani dell'Eroe, ed allora in segreto lo scorre co' voti suoi; n'attende l'esito impazientemente, sin a tanto che l'Eroe o trinonfi, o soccomba, ed allora trionfa o soccombe con lui. Tal è l'idea che puo darsi dell'interesse, che nasce dal pericolo, cioè l'ostacolo presentatosi. Ed ancorchè non vi fosse altro che la curiosità, lo spirito vuol vedere il fine d'una dubbiosa intrapresa. Un grand'uomo che ha in se de' sentimenti generosi, fa tutti gli sforzi possibili: aspetta, e benchè avesse l'animo indifferente, risentirà consolazione di avere aspettato, se gli sforzi riescono.

Gli ostacoli, che si presentano, chiamansi *Nodi*, ed il modo con cui si sforzano appellasi *Scioglimento*.

Un'azione senza nodo è quasi sempre senza interesse; perchè la difficoltà è quella, che irrita le passioni, e che mette in opera le gran virtù. Quindi ogni poetica azione dee avere un nodo.

Vi sono in un Poema nodo principale, e nodi subordinati. Il principale dev'esser unico; gli altri saranno moltiplicati secondo il bisogno, e la verisimiglianza.

Il nodo principale dell'Eneide è lo sdegno di Giunone, che si oppone allo stabilimento di Enea in Italia. I nodi subordinati sono gli effetti di questa collera; cioè una tempesta, che caccia Enea lontano dall'Italia; l'amor d'una Principessa, che

vuole ritener questo Eroe in Cartagine; ed il valore di un Principe, che si oppone allo stabilimento di questo Eroe. Sono questi tre nodi subordinati ad un nodo superiore, che gli abbraccia in modo, che sono più tosto tre rami di un medesimo nodo, che tre nodi separati.

I nodi vengono dall'ignoranza di colui che opera, o dalla sua debolezza. Ifigenia sta per sagrificare Oreste suo fratello, da lei non conosciuto; lo sagrificherà ella? Ecco il nodo, che inquieta lo spettatore. Se fosse a lei noto, ch'è il fratel suo, certamente lo salverebbe. Quindi la sua ignoranza è quella, che tiene gli animi in sospeso. Ester sa che il Re Assuero è per distruggere tutti gli Ebrei, come mai potrà essa, debole, sola, senza soccorso, opporsi a tanta possanza? Ecco il nodo: convien disarmare un Re possente.

Il nodo, che nasce dall' ignoranza, si risolve con la cognizione della persona, ch'era sconosciuta. Ifigenia riconosce il suo fratello, e lo salva. Quello, che nasce dalla forza opposta, o dalla debolezza dell'Eroe, che intraprende, si risolve distruggendo la forza contraria con un'altra forza, o con un arte superiore. Così Ester ben consigliata va a ritrovare Assuero, e fa sì che non operi.

La prima spezie di scioglimento si chiama scioglimento per riconoscenza. La seconda per peripezia, o se si vuole, per rivoluzione.

Vi è necessariamente rivoluzione, oppur, ch'è lo stesso, cambiamento di fortuna, nell'Attore che intraprende l'affare, o sforzi egli l'ostacolo, o vi soccomba. Ester sforza l'ostacolo, Josia nell'Atalia parimenti lo sforza: passano ad uno stato più

felice. Fedra ed Ippolito vi soccombono: v'è parimenti rivoluzione; passano ad uno stato più infelice. Alcuna volta la rivoluzione è doppia, come nell' Atalia: la Regina decade, e regna il giovane Principe. Alle volte ancora oltre a questo v'è la riconoscenza, come nell' Eraclio, poichè dissipata l'ignoranza, lo stato delle persone si cambia.

Niuna impresa possibile riesce difficile, se non per colpa de' mezzi, a colui che intraprende. Quindi un nodo propriamente non si ritrova che nella debolezza de' mezzi paragonati con l' impresa. Mai lo scioglimento riesce più caro, che quando per lo sforzo di qualche virtù o di spirito o di cuore la debolezza medesima diviene vittoriosa: questo è un colpo che ha del maraviglioso.

Il nodo può essere nell' azion medesima, quando l' impresa è da se difficile, come la discesa all' Inferno: oppure in qualche ostacolo esterno, come l' opposizion di Turno allo stabilimento di Enea in Italia. Quanto più il nodo è stretto, vale a dir difficile a sciogliersi, tanto più riesce perfetto.

E' meglio che lo scioglimento sia nell' azion medesima, come la vittoria d' Orazio sopra i tre Curiazj; e non che sia tratto da una cosa esterna, come la prigionia di Tartuffo per un ordine del Re. 2. Deve esser naturale, vale a dire, comparir senz' arte, senz' apparecchio, e come nato dall' azione. 3. Dee farsi per qualche avvenimento improvviso, e non per un cambiamento di volontà. Se Achille fosse andato di nuovo a combattere per le preghiere di Agamennone, non vi sarebbe stata una ragion sufficiente, rispetto al suo carattere. Non vi volea meno che la morte del suo amico

Patroclo. Ed allora lo scioglimento, ch'è la riconciliazione di Achille con Agamennone, non è tratto da lontano e sforzato, ma si fa da se stesso, per la grandezza dell'interesse che tiene Achille in questa riconciliazione.

Propriamente parlando, i nodi e gli scioglimenti son quelli, che formano i veri caratteri di ciascun genere di Poesia. I nodi contengono gli sforzi della causa agente; e lo scioglimento contiene l'effetto prodotto o non prodotto da questa causa.

Se si tratta di far nascere l'ammirazione, di recar stupore all'anima, d'innalzarla; conviene che gli ostacoli presentati all'Eroe sieno d'una difficoltà straordinaria e quasi insuperabile; che dimandino una forza più che naturale, e che ciò non ostante l'Eroe ne trionfi. Così lo scioglimento dell'Epopea sarà essenzialmente il felice successo, e la gioja. E' una gran virtù quella che si dà da ammirare: e però se non restasse superiore, sarebbe più degna di pietà, che di ammirazione. Così Achille nell'Iliade trionfa di Agamennone, e di Ettore. Ulisse nell'Odissea trionfa delle sue sventure, e de' suoi nemici. Enea è vincitor di Turno; e finalmente Satano nel Paradiso perduto del Milton trionfa del primo Uomo: perchè egli certamente n'è l'Eroe. S'egli nol fosse, e lo fosse Adamo, lo scioglimento sarebbe tragico, e non mai epico; e se fosse tragico, tutte le macchine soprannaturali, che sono adoprate in quel Poema, sarebbero tante ruote inutili; perchè il maraviglioso non ha relazione alcuna con la pietà, e non è atto a destarla. Il Diavolo è dunque colui, che ci vien dato da ammirare nel Paradiso perduto. L'og-

getto è singolare; ma convien giudicarne come d'un'idea di Pittore, cioè per l'esecuzione, più tosto che per il fondo medesimo del soggetto. Per altro, se non move all'ammirazione, almeno ci fa stupire.

Se si tratta di far nascere la compassione, o il terrore, certa cosa è, che lo scioglimento dev'essere miserabile. Si darà quel nome, che più piacerà, a una Tragedia, che termina con allegrezza. Sarà essa eroica, ripiena di teneri passi; ma se non si piange a' mali di coloro che si amavano, propriamente parlando, non è più una Tragedia, ma piuttosto un genere vicino alla Tragedia; cioè, se si vuole, è un soggetto epico ridotto a dramma, o un soggetto cittadinesco mascherato da Tragedia.

Ho detto i mali di coloro che si amavano. La punizion dell'oppressore non produce il tragico. Mitridate ucciso non mi move a compassione più di quello che faccia Atalia, Amano, o Pirro. Così pure le situazioni di Monima, di Joad, d'Ester, di Andromaca non mi cagionano terrore alcuno. Sono esse situazioni assai tenere, stringono il cuore, turbano l'anima sino a un certo punto, ma non vanno sin dove potrebbero andare. Se noi le prendiamo per tragiche, ciò nasce dall'esserci date per tali, e perchè siamo avvezzi ad appagarci di qualche rassomiglianza; e perchè finalmente, quando si tratta di piacere, non crediamo che sia sempre necessario di calcolar a puntino quel di più, che si potrebbe darne. Dove sono adunque gli scioglimenti veramente tragici? Fedra e Ippolito, i Fratelli nemici, Britannico, Edipo, Poliu-

to, gli Orazj, questi sono i veri esempi. L'Eroe, per cui lo spettator s'interessa, cade in una disgrazia atroce, spaventevole: si sentono seco lui le disavventure dell'umanità, ne siamo penetrati, soffriamo quanto egli soffre.

Dolevasi Aristotile della morbidezza degli spettatori Ateniesi, che temevano il dolor tragico. Per risparmiar loro il pianto i Poeti presero il partito di liberare dal pericolo l'Eroe amato. Noi in questa parte non siamo di essi men timidi. Siamo tanto paurosi del dolore, che ne temiamo fino l'ombra e l'immagine, qualor abbia un poco di corpo. Questa cosa ammollì, e rese tra noi le Tragedie bastarde. Si conosce l'effetto di questa alterazione, quando si paragona l'impressione che fa Poliutto con quella di Atalia. Sono entrambe compassionevoli; ma nell'una l'anima è immersa ed annegata in una deliziosa tristezza; nell'altra, dopo alcune inquietudini, alcuni momenti di paura, l'anima è sollevata da una allegrezza che svapora e si perde subitamente.

La Commedia non ha da fare sforzi di virtù alcuna, ma solo sforzi di spirito per ritrovare qualche destro raggiro, che faccia conoscere la sciochezza dell'Eroe, che tiene allegra la scena. Se questo Eroe è infelice, non deve esser altro che una infelicità piacevole: come è quella dell'Avaro, a cui viene furata la cassetta, affine di sforzarlo a cedere l'Amata ad un Amante, che n'è più degno di lui. Se il male fosse grave, avremmo di che attristarci: il che è contro il fine della Commedia. Bisogna dunque che il suo scioglimento sia il buon successo degli Attori ragionevoli, e la comica vergogna degli Attori ridicoli.

## VI. *L'azione Epica sarà maravigliosa.*

Abbiam noi detto, che l'Epopea era il racconto di una cosa miserabile. Questa è la propria differenza dell'Epica azione; giudicandone da Omero, da Virgilio, e da alcuni altri Moderni, a' quali la scelta del loro soggetto ha data occasione di seguire pienamente l'idea degli Antichi in questo particolare.

Ciascun uomo, che farà una menoma riflessione intorno al modo, onde comincia l'Eneide, conoscerà agevolmente la gran diversità, che deve passare tra l'azione Epica; e l'azion Tragica. Vede gl'Iddii che operano da per tutto. Giunone attraversa l'aria; il Padron de' venti suscita un'orribil tempesta contro un uomo mortale. E seguitando il Poema sino alla fine, sempre scuopre gli enti soprannaturali mescolati in questa causa. Forse pajono esservi per accidente? Forse sostengono una parte vaga ed incerta? Forse vi stanno per risplendervi fuor di proposito? Finalmente la ragione ed il buon senso non hanno forse regole, che dimostrono quel che vi abbiano essi a fare? Naturalmente non si può crederlo.

E tuttavia si crederebbe, considerando quel che ne dissero tutti coloro, che trattarono questa materia. Gli uni nell'Epopea non veggono altro che l'allegorico; gli altri non veggono che l'idea d'un Eroe in tutti i generi perfetto: questi non considerano il maraviglioso che come una qualità accessoria, ed un semplice ornamento della pagana Poesia, che non conviene mai alla medesima natura del genere: di modo che se ne sparge qual-

che apparenza in un Poema di racconto, non è per altro che per una condiscendenza al pregiudizio, più tosto che per seguire le regole dell'Arte.

Veggiamo un poco le cose da vicino, e sappiamo una volta a qual cosa dobbiamo attenerci.

## *Origine del maraviglioso.*

Tutti gli uomini amano il maraviglioso; e quel gusto che si mostra con tanta vivacità nella fanciullezza, non fa altro che cambiar di oggetto nell'età più avanzata. Per questa ragione tutti quelli che raccontano, se non possono colpire nel maraviglioso, procurano almeno di dar nel singolare, affine di lusingar maggiormente le persone, che gli ascoltano.

I primi uomini, che intrapresero di compor de' racconti, scelsero sopra ogni altro le azioni de' grandi uomini, che ne dessero loro il soggetto. E facendosi tutti discendere dagli Dei: secondo l'uso de' tempi eroici, fu loro agevole il supporre che ne' difficili erano stati maravigliosamente assistiti da' consigli, dalla forza medesima degli enti soprannaturali, a cui dovevano il loro essere.

La mescolanza dell' azion degli Dei con le azioni degli uomini, purchè se ne facesse uso secondo l'idee di coloro a' quali si raccontava, avea in se due vantaggi; il primo di dar risalto agli Eroi, e di rendere il racconto più interessante; il secondo di fermare sempre più gli uditori nell' idea che avevano, cioè che vi fossero degli Dei intorno

ad essi per ajutarli, o per punirli, secondo il loro merito. Questa è l'origine del maraviglioso nell'Epopea.

I gran genj che vennero dopo, e che formarono il piano d'un Poema epico fecero riflesso intorno al modo d'impiegare il ministero degli Dei. Siccome a consultar la prima idea che abbiamo della Divinità, gli Dei sono i sovrani arbitri degli uomini, i loro motori, ed i lor padroni, conobbero tutto ad un tratto che se in una medesima azione osavasi di mescolare gli Dei e gli uomini, doveano gli Dei sostenere gli uffizj delle cause prime, e gli uomini quelli delle cause seconde; che doveano gli Dei porgere le forze, e gli uomini servirsene per operare; di modo che il piano dell'azione si formasse nel consiglio degli Dei medesimi, e i movimenti degli uomini sopra la terra non ne fossero altro che una esecuzione. Con questo mezzo un Poeta era in caso di dipingere in un'Opera medesima il Cielo, la Terra, l'Inferno, gli Dei, gli uomini, la Religione, la Natura, la società, ed in somma tutte le cose, e tutte le correlazioni dell'Universo.

Agevolmente si può conoscere non essere questo un di que' sistemi immaginarj, ma di quelle idee fabbricate nell'aria senza verun solido fondamento. Abbiamo la pratica di Omero ne' due suoi Poemi, e di Virgilio nella sua Eneide, che ne dimostrano la verità. Basterà esaminare con un poco di attenzione la favola o l'ordine del primo Libro dell'Eneide. Entrando il Poeta in carriera a guisa di Atleta, che ha ancora tutte le sue forze, vi spiega tutta la possanza dell'arte sua, e del suo ge-

nio. Vediamo dunque quel ch' egli fece.

Volea il buon senso, che da prima fosse proposto il soggetto, per fissare in tal modo il fine del Poeta, e dare un punto di vista al Lettore. *Io canto l'Eroe, che fondò l'Impero Romano, malgrado gli sforzi d'una Divinità, che vi si opponeva.* Questa proposizione ha già in se il maraviglioso dell'Epopea come l' abbiamo ora rappresentato: vi si vede dentro un uomo, e un Dio.

Fatta la proposizione, il Poeta si rivolge alle Muse, per sapere da esse le cagioni: *Musa, mihi caussas memora.* I fatti erano avvenuti in terra, e gli uomini stessi n'erano stati gli stromenti; dunque Virgilio non avea bisogno di memorie sopra gli effetti; ma dovea essere istruito sopra le cause, e cause celesti.

La Musa parla, e spiega al Poeta le cagioni, comincia il racconto, o l'Epopea.

I Trojani partono di Sicilia, sono in alto mare: ecco l'oggetto, sopra cui dee cadere lo sdegno di Giunone. Tosto essa apparecchia un'orribile tempesta. Eolo a' preghi suoi scatena i venti: la flotta d'Enea va dispersa. Non rimaneva più speranza per questo Eroe, se Nettuno mal pago di vedere turbato il suo Regno senza sua commissione, non avesse discacciati i venti, e ristabilita la calma.

Ecco un primo quadro, veramente Epico. Vi si vede Giunone; che perseguita Enea, e questo sventurato Principe che geme sotto la di lei persecuzione: queste sono delle parti, l'una per gli Dei, l'altra per gli uomini. Si riuniscano queste due parti, come lo sono ne' quadri mistici, si avrà quel che si chiama un soggetto epico, vale a dire una

immagine che rappresenta le cause naturali e le soprannaturali, e gli effetti prodotti dal loro vicendevole soccorso.

Secondo quadro. In tanto che i Trojani stanchi dalla tempesta, cheti sopra il lido ci rappresentano uno spettacolo del tutto umano, e ch' è una conseguenza naturale delle cose precedenti, il Poeta offre un altro quadro interamente soprannaturale, o dove non si vede altro che il maraviglioso. Giove fissa i suoi sguardi sopra di Enea. Venere parla a questo Dio in favore del suo figliuolo. Mercurio è spedito per disporre la Regina di Cartagine a far buona accoglienza a questo infelice Principe; e Venere medesima discende per ammaestrare il suo figliuolo, e per guidarlo appresso alla Regina.

Già si vede che questa è la stessa macchina che opera. Enea è condotto da Venere. Didone è disposta da Mercurio. Così gli Dei vanno apparecchiando i cuori degli uomini, e regolando i loro andamenti. Senza l'opera di questi agenti soprannaturali la cosa che accade non sarebbe altro che un'ordinaria avventura, ed una materia degna di Storia, ma non dell'Epica.

Enea ben accolto in Cartagine, manda tosto il fedele Acate incontro ad Ascanio suo figlio, per farlo andare a lui, e prensentarlo alla Regina. Quì colloca il Poeta i principj producenti l' amor di Didone verso Enea. Bisognava che un Dio facesse nascere questo amore, senza di che non sarebbe stato altro che una passion da romanzo. Cupido dunque prende la sembianza di Ascanio, e giungendo così mascherato, soffia il suo veleno den-

tro al cuore della Regina. Questo è il terzo quadro.

Ecco il fuoco acceso da una causa soprannaturale, basta così; tutto quello che risulterà da questo primo impulso sarà cosa veramente epica.

Imperciocchè quantunque, nell' azione dell' Epopea si supponga che tutto sia opera degli Dei, i Poeti tuttavia non li fanno entrare in ogni minuta particolarità: e ciò per due ragioni. La prima, perchè i Poeti sarebbero molto impacciati con questi Attori soprannaturali, che spesso oscurerebbero gli Attori, occuperebbero troppo la Scena, e non si potrebbe ricondurli tante volte con verisimiglianza, e varietà. La seconda ragione, che ricopre a maraviglia la debolezza del Poeta, è questa, ch' è maggior dignità l' incaricare gli Dei del solo primo impulso, il quale conducendo con sicurezza la seconda causa al destinato fine, dimostra la suprema possanza dell' ente che agisce. Gli uomini debili e limitati, che non si risolvono che con inquietudine, che sempre hanno a diffidarsi de' mezzi che adoprano, sono costretti a raddoppiare la loro attenzione, quando la cosa si fa. Ma un Dio quando già esercitò la funzione di prima causa, anticipatamente ha veduto l' effetto prodotto. Si riposa sopra le sue cause subalterne, e lascia loro il passare per le picciole circostanze necessarie all' esecuzione. E' colta Didone dal colpo di Cupido: il Nume si allontana: resta la Principessa abbandonata a se medesima ed alle circostanze, in cui si ritrova. Tutte le facoltà dell' anima sua non mancheranno di maneggiarsi per superare gli ostacoli, e giungere al destino che l' at-

tende. Giunone ha la promessa di Eolo; basta così. Eolo comanda ai venti, e la Regina degli Dei ne rimarrà servita.

Con quest'ordine gli Dei sono i grandi Attori dell'Epopea, e non appariscono che rade volte; gli uomini sono gli Attori subalterni, e ne occupano quasi sempre la Scena. Questo va bene, perchè lo spettacolo è fatto per gli uomini.

Virgilio ha seguito questo piano per quanto ha potuto; e se di tratto in tratto egli lo ha abbandonato, pare che ciò abbia fatto o per timore di ripetere gli stessi fatti, o di non riuscire molto interessante. Omero in questo fu più di lui felice. Lo ha seguito esattamente, sopra tutto nella sua Iliade, ch'è il Trattato più esteso che a noi rimanga della Teologia Pagana.

Finalmente questo modo è il più ragionevole di tutti per usare il maraviglioso; anzi è il solo ragionevole. Imperciocchè dovendosi far agire la Deità, hanno ad essere o agenti superiori, o agenti inferiori, o cause prime, o cause seconde; non vi ha mezzo. Ora di queste due spezie di personaggi, una sola può essere conveniente.

*Il maraviglioso è l'essenza dell'Epopea.*

Ma è necessario che il Poema Epico sia maraviglioso a questo modo?

Non si dee quì quistionar di parole. Cosa intendiamo noi per Poema Epico? Forse ogni Poema in forma di racconto? Se così è, la sola forma è quella, che constituisce la sua natura. La congiura di Cinna, il martirio di Poliuto, ogni soggetto Drammatico messo in racconto sarà un Poema Epico. Lucano, ed alcuni altri non merite-

ranno più il rinfacciamento che si dà loro d'essere altrettanti Storici in versi.

E' forse l'unità dell'azione? Ma questa qualità è comune ad ogni azion di Poema: questa è una legge, a cui si sono assoggettate tutte l'Arti di buon gusto.

E' forse la grandezza medesima e l'estension dell'azione? Ma un uomo sia grande o picciolo, è un uomo nè più nè meno.

Forse perch' è una azione eroica? Ogni Tragedia riesce eroica quanto l'Epopea.

Che ci rimane adunque per caratterizzare l'essenza di questo Poema? L'intervento della Divinità: *Per ambages Deorumque ministeria, fabulosumque sententiarum tormentum præcipitandus est liber spiritus*. Cioè, che si dovranno sviluppare in questo genere di Poesia tutti i segreti misterj della Divina possanza che agisce sopra gli uomini, tutti gl'invisibili nodi, tutte le vie oscure ed i raggiri, per cui arrivano i destini, *Ambages*. Si faranno muovere le Divinità; s'interesseranno nell'azione che viene eseguita dagli uomini: esse opereranno in essi, con essi, per essi, *Deorum ministeria*. Finalmente il genio del Poeta liberato dal gioco della verità, *Liber spiritus*, si precipiterà, si lancierà nell'immenso spazio della finzione, ivi coglierà le sue forze moventi, *Tormentum fabulosum*, per produrre l'effetto che si propone.

Petronio non si attiene già al precetto tratto dall'esempio di Omero, e di Virgilio; dà egli medesimo uno squarcio di Poesia per modello, dove fa comparire il Dio dell'Inferno che irrita la fortuna contro i Romani, e la impegna a castigarli.

Questa acconsente, ed apparecchia i funesti suoi colpi.

Isocrate, quell'Oratore che ha idee sì giuste e sì filosofiche, paragona gli elogj che fanno i Poeti con quelli degli Oratori. I Poeti, dice egli, hanno tre vantaggi sopra di noi. Primieramente hanno il diritto di far intervenire gli agenti soprannaturali per dare lume e forza a tempo e luogo all'Eroe da essi celebrato. Secondariamente hanno infiniti privilegi in riguardo all'elocuzione. Finalmente hanno la vaghezza del ritmo, e del metro. Isocrate dunque riguarda l'intervento della Divinità come uno de' maggiori vantaggi che abbiano i Poeti sopra gli Oratori, e come cosa che forma una parte della Poetica bellezza; in conseguenza suppone, che un Poeta veracemente Poeta sapendo usare del privilegio dell'arte sua non mancherà di valersene.

Qual è l'oggetto del Poema Epico? Tutti convengono che sia quello di destare l'ammirazione. Ora qual mezzo vi sarà più naturale e più sicuro per farla nascere, quanto il servirsi del maraviglioso, e dimostrare l'azione della Divinità sopra l'uomo, e con qual forza segreta ne sia governato?

Finalmente si dimandi a ciascun uomo, che abbia letti i principali Poemi Epici sì antichi che moderni, qual idea gliene sia rimasta? Qual cosa, secondo lui, caratterizzasse particolarmente questo genere di Poesia? Tralascierà egli forse di ricordare le operazioni della Divinità? Sarà questa la prima qualità differenziale, che gli si presenterà allo spirito. Vedrà al medesimo colpo d'occhio

Enea e Giunone, Achille e Giove, Ulisse e Minerva, Adamo, e il Demonio.

Dall' altro canto questo sistema è nobilissimo, ed è degno di coloro a' quali viene attribuito. Evvi più bell' oggetto, più grande, più convenevole a un genio quasi divino, che il dimostrare in una lunga Opera la concatenazione e la subordinazion delle cause, e l' uomo o piuttosto tutto l' Universo che si muove sotto gli occhi e per la mano dell' ente supremo? Si può meglio di così richiamare la Poesia alla sua prima origine?

E' stato detto che il Cristianesimo non si potrebbe adattare a questo genere di Poesia.

*De la foi d' un Crètien les mistères terribles,*
*D' ornamens egayès ne sont point susceptibles.*
*L' Evangile à l' esprit n' offre de tous cotès,*
*Que penitence a faire, et tourmens meritès.*

Malgrado il rispetto che abbiamo per le idee del Signor Despreaux, non possiamo credere che, se venisse al Mondo un altro Omero, non avesse a ritrovare nella Storia della Religione una materia capace d' esercitare il suo genio. Non farebbe, è vero tuonare un Giove sopra il monte Ida. Pallade, Venere, Marte, Giunone, e Nettuno non anderebero a confondersi nella mischia fra gli uomini, a ricoprirsi di polvere, a battersi, a rovesciarsi gli uni con gli altri. Ma con quai lineamenti non dipingerebb' egli quel Dio che creò l'Universo con una parola, che tutto comprende, che solo dà la vita a ciascuna cosa! Quando l' anima di questo Poeta fosse infiammata dall' idee de' Profeti, e degli altri Scrittori Sagri, quanto sarebbe bello il tenergli dietro nelle pitture sue d' un Eroe che de-

libera, che intraprende, che eseguisce, e tutto sotto l'impero, e la direzione d'un genio celeste, che gli darebbe la prudenza per vedere, l'ardimento per intraprendere, il coraggio e la pazienza per isforzare gli ostacoli, e tutto ciò conformemente all'idee che ci dà la Religione. Avrebbe forse presa a cantare la caduta del primo uomo, forse la conquista di Gerusalemme, e forse lo stesso assedio d'Orleans. Ma sarebbe stato un Omero quel che avrebbe cantato, ed avrebbe dimostrato nella sua esecuzione, che il sublime ed il serio in vece d'essere un ostacol invincibile all'Epopea, sarebbe anzi la sorgente delle più eccelse bellezze.

Qual fondamento mai sarebbe stato l'appoggio di questo maraviglioso? Quello stesso, che servì agli Antichi, voglio dire, la comun persuasione de' popoli, per cui si scrive.

Dopo avere scelto un soggetto capace del mamaraviglioso, o sia per la lontananza de' tempi, o sia per la grandezza dell'oggetto, o per la verità stessa della Storia, o finalmente per l'opinione abbracciata, il Poeta avrebbe supposto quel ch'è vero ne' principj di tutte le Religioni, che la Divinità ha apparecchiato l'avvenimento di cui si tratta.

Avvrebbe supposto in secondo luogo, che la Divinità lo avesse ridotto ad esecuzione o per se medesima, o per mezzo de' suoi ministri. Se Omero ha potuto assicurare, che Giunone, Minerva, e Marte aveano avuto parte nelle azioni de' Greci, e de' Trojani, quantunque siffatte Deità non avessero altro che una poetica esistenza e fondata sopra un'idea generale della providenza degli Dei:

tanto maggiormente nella Religion Cristiana, in cui di fatto Iddio ha spedito alcune volte i suoi ministri per punire le Nazioni, per far perire gli eserciti, e per proteggere i popoli, potrà egli far intervenire gli agenti soprannaturali. Se può un Poeta realizzare quel, ch'è solamente possibile, tanto più potrà egli affermare in questo o in quel caso l'esistenza di una cosa, che già fu realmente in questa o in quella occasione.

Finalmente il Poeta Cristiano supporrebbe che un Genio celeste, il quale ha veduti tutt'i segreti misterj della soprannatural possanza, li avesse a lui svelati. Quantunque quest'ultima supposizione non sia altro che un destro pensiere per isviluppare più graziosamente le correlazioni della superiorità e della dipendenza, che passa tra Dio e gli uomini, tuttavia il Lettore, senza esaminare troppo sottilmente, volentieri vi si arrende, e vogliasi questo o dal privilegio della Poesia, o dalla somiglianza di quel che ci vien detto con quel che crediamo, o finalmente dall'ordine della rivelazione che regna da un capo all'altro dell'Epico racconto, tanto volentieri prestiamo il nostro assenso alle maravigliose operazioni che non abbiamo mai vedute, quanto alle azioni del tutto umane degli Eroi, il cui modello tutto dì vediamo in ristretto o in ampio quadro dipinto o nella Società, o nella Storia. Se ne scorge un esempio nel Paradiso del Milton, ch'è ammirabile nel suo maraviglioso, quando si ferma ne' limiti delle idee che abbiamo noi dalla fede ricevute. Può darsi cosa più bella della descrizione delle astuzie del Tentatore, degl' intrattenimenti degli Genj che presiedono alle

stelle, a' fiumi, a' monti, delle parole del Figliuol di Dio, che si offre al Padre per riscattare l'uman genere, e de' discorsi profetici di Rafaello che dipinge agli occhi di Adamo la storia avvenire di sua posterità?

Ma se l'intervento degli Dei è l'essenza dell'Epopea, vi potranno essere dell'Epopee sopra ogni qualità di soggetto, senza aver riguardo alla dignità. Noi concediamo la conseguenza.

Che un'azione sia grande, o piccola, nobile, o nò, ciò non importa; ma se la fa qualche Deità, diviene tosto il soggetto d'un'Epopea. Forse non sarà essa eroica, ma tuttavia sarà epica, nella stessa guisa che la Commedia è drammatica, senza aver bisogno per questo d'esser eroica, come lo è la Tragedia.

E' vero nulladimeno, che se si fa intervenire seriamente una Deità rispettata, è di dovere di assegnarle un oggetto degno di lei secondo le nostre idee, e di accompagnarla con tali Attori che sieno sublimi e magnifici. Ma se il soggetto è poco serio, e si tratti d'un suggello rubato, o di un Canonico che viene a battaglia per un leggìo; allora si potrà usare il piacevole ministero d'una Deità Pagana, o di qualche Genio allegorico, che vestito d'un supposto potere, farà le veci delle macchine soprannaturali. Così a tutto rigore si potranno distinguere due qualità d'Epopee, entrambe maravigliose, l'una eroica, e l'altra comica; In modo però che il nome del genere sia dato per eccellenza all'Epopea eroica.

## *Modo di usare il maraviglioso.*

Essendo il maraviglioso l'essenza dell' Epopea, restano due cose da considerarsi in questo particolare, cioè come, e quando abbia ad usarsi. Ma conviene prima distinguere due sorte di Deità, le une reali, e l'altre simboliche.

Sono le prime considerate com' enti sussistenti ed agenti; tali sono Giove, Cupido, e Nettuno nella Favola. Le altre non sono che simboli ed immagini che rappresentano qualche passione, o qualche parte della natura, come la Discordia, la Pace, ec.

Alcuna volta le Deità reali non sostengono altro, che un personaggio allegorico: onde si mette Giove per l'aria, e pel Cielo, Nettuno pel mare, Cupido per l'amore, ec. Le Divinità allegoriche non deggiono essere rappresentate altro che una sola volta, e di passaggio, perchè in effetto non sono altro che una figura oratoria; e sarebbe cosa ridicola l'appoggiare una continua parte e sempre sussistente ad una figura di Rettorica. Così quando Minerva raffrena il furor di Achille, che vuol uccidere Agamennone, non usa altro che un raggiro di prudenza, e conseguentemente l'azion di Minerva non è altro che un' allegoria. Ma come questa Dea deve operar realmente nel restante del Poema, quì viene dipinta come un essere che sussiste. Essa prende l'Eroe per la chioma. Egli si rivolge indietro, vede gli occhi fiammeggianti della Dea, la riconosce, l'intende, la ubbidisce; di modo che si può eleggere ugualmente o il reale, o il simbolico.

Allorchè esse Deità sostengono alcune parti reali, e tali come si convengono ad agenti che si considerano come i personaggi medesimi; la pratica de' Pittori può ajutarci a conoscere qual deggia essere quella de' Poeti. I Pittori ne' soggetti mistici collocano alcuna volta i personaggi celesti nell' aria: alcun' altra li mescolano con le persone terrène. Applichiamo questo al maraviglioso dell' Epopea.

O l' uomo, che sa in generale che la Divinità opera sopra di lui, non sa assolutamente la forza de' movimenti soprannaturali, o ne sa una sola parte. Nel primo caso l' azion degli Dei è come separata da quella degli uomini. Gli Eroi attribuiscono quel che si sa alle cause naturali, perchè non veggono le disposizioni delle cause soprannaturali: ed allora lo spettacolo della macchina non è che pel Lettore. Nel secondo caso gli Dei si mescolano con gli uomini, prendono una figura umana, e per ordinario ancora una sembianza nota; perchè una faccia non conosciuta disturberebbe l' azione che si fa. Il Dio opera allora come un uomo, e non lascia conoscere d' esser Dio, se non quando sparisce via.

Evvi una terza maniera d' operare, che può riferirsi alla seconda, ed è per via di sogni, di visioni notturne, ec.

Nella prima maniera gli Dei operano da Padroni supremi, e da arbitri, che regolano tra esso loro e dispoticamente la sorte degli uomini. Questa è la più luminosa forma di rappresentarli. Così operano Giunone, Eolo, e Giove nel primo Libro dell' Eneide.

Nella seconda vi è minor dignità: pare che gli Dei facciano delle funzioni subalterne, e che abbiano essi medesimi bisogno di accomodarsi all'umanità per condurre gli uomini a lor talento. Questo è il modo tenuto da Venere e da Cupido nel medesimo Libro.

Nella terza forma hanno ancora minor dignità, e fanno minore spavento; perchè quasi può l'uomo prendere per un sogno quello ch'è oracolo del Cielo. Enea ha spesso di siffatti avvisi per parte del Padre suo.

Se gli Dei si mostrassero come Dei con tutta la loro gloria, certamente spaventerebbero gli uomini, e collo spavento toglierebbero ad essi 'l poter pensare, ed operare. Allora l'opere loro sarebbero un miracolo, piuttosto che una cosa maravigliosa. Queste sono due cose necessarie quivi a distinguersi. Non conviene il miracolo al Poema Epico, si ricerca solo il maraviglioso. Il miracolo è uno sconcerto dell'ordine naturale fatto dalla causa prima, operando da se medesima senza una causa seconda, o impiegando un'altra causa seconda fuor di quella, che secondo le legge della natura era fatta per produr l'effetto. Si dice che un'isola abbia volato per aria, questo si chiama miracoloso, perchè la causa prima l'ha sollevata da se medesima, o con una forza, che non era stata apparecchiata dalla natura a quella operazione.

Il maraviglioso dell'Epopea, se è con buon senso, e ragionevole, si riduce dunque a levar via il velo che ricopre le macchine che fanno lavorar la natura, ed a rappresentare la condotta di Dio riguardo alle cose umane. Quind'ei passa questi li-

miti non è più che un vano trasporto d'una immaginazione sconvolta. *Non v' ha cosa più bella del vero*. Omero m' incanta, ma non già quando mi mostra un fiume uscito dal suo letto per correre dietro a un uomo, e che Vulcano accorre co' fuochi suoi per forzar questo fiume a ristringersi fra le sue sponde. Io ammiro Virgilio; ma poco mi diletta co' suoi Vascelli cambiati in Ninfe marine. Che ho io a fare di quella selva incantata dal Tasso, degl' Ippogriffi dell' Ariosto, della generazione del peccato mortale, che leggesi in Milton? Questo non è usare, ma abusarsi del privilegio che si ha di fingere: *Incredulus odi*; Io metto questi vani miracoli co' racconti delle Fate, alle quali è permesso di fabbricare castelli di cristallo, e di andar passeggiando cogli stivali lunghi sette leghe.

„ Purchè in queste finzioni si ravvisi l' immagine del vero, può il Poeta trasportar la forza
„ della sua invenzione oltre al corso naturale con
„ fingere i Giganti, gl' Ippogriffi, i Polifemi, gli
„ Ercoli, i Cerberi, le Balene, le Fate ed altri
„ stupori, nella stessa guisa che dagli Artefici so-
„ no formati i Colossi, i quali quantunqne sieno
„ alterati ed ingranditi di membra, non dimeno
„ entro l' ampiezza loro non si smarrisce mai fi-
„ gura umana. Anzi tali invenzioni non solo nei
„ Poemi sono lodevoli, ma altresì necessarie per
„ la novità e maraviglia che generano.

Tuttavia amerei piuttosto questi sviamenti, purchè durino un momento, che il ritegno sempre freddo e la malinconica saviezza d'un Autore, che non abbandona mai le sponde, e che si va a rom-

pere per timidezza: *Est quodam prodire tenus, si non datur ultra*. E se tal è la sorte dell'umano spirito, che non possa costantemente tenersi nella diritta via, a noi piacerà meglio il carattere vigoroso di colui, che va oltre al segno, che dia quegli, il quale non osa toccarlo!

*Dove si abbia a collocare il maraviglioso.*

Quantunque sia vero il dire che la Divinità si frammischia in tutte le azioni degli uomini, pare tuttavia che per conservare la dignità di questa causa, non si abbia a rappresentarla se non in alcune important' imprese, ed ancora nella parte più importante di esse imprese, ed allor quando senza la sua possanza gli uomini per difetto di lume, o di forza potrebbero esser distolti da quella meta, dove gli Dei vogliono ch'essi arrivino. Omero ha un difetto, di far entrare le Divinità in troppo minute cose. Achille vibra un dardo; non coglie Ettore: in cambio di dire che prende un altro dardo, convien che adoperi ancora quel medesimo, e che una Deità venga a riportarglielo. Cade a Menelao la sua sferza, invoca Minerva, ella va a raccoglierla; e così di alcuni altri luoghi. E' vero che il ministero del Nume nobilita la cosa, e la rende veramente epica, cioè maravigliosa; ma essa viene ad abbassare il Nume. Si possono conciliar queste due cose, facendo conoscere che la Divinità introdotta in questo caso non è altro che una figura allegorica, per animar qualsivoglia causa, e per nobilitarla. Così per accendere il rogo di Patroclo, Aquilone e Borea accorrono dal

fondo dell'Orizzonte, saltellando sopra l'onde, e facendo piegar la foreste. Questa non è altro che una finzione allegorioa. Il Simoenta, e lo Scamandro sono usciti dalle loro sponde carichi di morti; questo pure è un'allegoria. Marte grida nel mezzo de' Trojani come se gridassero dieci mila; questi sono i battaglioni serrati e stretti, poeticamente considerati come un Dio, per rendere la cosa più mirabile, e più viva.

## VII. *Verisimiglianza dell' azione epica.*

Da quanto abbiamo detto intorno al maraviglioso, non è difficile il conciliarlo col verisimile.

Il maraviglioso dell' Epopea consiste in isvelare tutte le cause soprannaturali d'una grande azione.

Il verisimile di questo maraviglioso consisterà nel rappresentare queste cause tali com' esse sono nell' opinione di coloro, per cui si scrive.

Se poi il Poeta si dichiara ispirato da un Genio, che sia intervenuto al consiglio della Divinità, dove abbia veduto le cause; avrà due modi di farci credere il maraviglioso, che ci viene annunziato. L'Immagine delle cose, che credo, mi convince; il tuono d'oracolo mi scuote. Intendo una voce sublime, sento un fuoco Divino che m'infiamma. Da un altro canto conosco tutti gli oggetti che mi si fanno veder nel Cielo stando sopra la terra: mi scordo che sia una finzione, e l'abbraccio come la verità stesta. Se questi oggetti non esistono, meritano d'esistere; e la Natura vi guadagnerebbe, se fosse tanto bella quanto l'Arte. Quindi credo volontieri che sia la Natura medesi-

ma; e non poss' io dire ch' è veramente essa, quando lo credo?

## VIII. *L' azione dell' Epopea non è essenzialmente allegorica.*

Per quanto un' opinione sia singolare in se stessa, quando un uomo di spirito si sia fitto nel capo di voler provarla, non tralascia di ritrovar delle ragioni e delle autorità per sostenerla, almeno sino a un certo punto: particolarmente se la materia è sottile per se medesima, ed alquanto impacciata. Se non convince molte persone, almeno fa che molte rimangono dubbiose. Da un altro canto questa copia di mezze pruove, che artifiziosamente va raccogliendo, presentandole altrui per quella parte che più a lui giova, sparge sopra la materia un nuovo ombreggiamento, che aumenta la fatica di coloro che cercano d' illuminarsi; e li riduce talvolta a sottomettersi, per isfuggire la pena di un troppo lungo esame.

Questo è dal più almeno quel che occorse al Padre le Bossu, il quale avendo per lungo tempo studiata la natura del Poema Epico, pretese di averlo sviluppato con maggior chiarezza di quanti furono prima di lui. Venne il suo Libro accolto con molto applauso. Siccome dava egli un sistema nuovo, alcune parti del quale erano conosciute ed abbracciate, queste diedero credito all' altre, ed ogni cosa parve buona. Frattanto molte Letterate persone passarono ad un nuovo esame, e convenendo tutte che il sistema del Padre le Bossu era un' Opera d' un uomo che molto meditò sopra que-

sto affare, conobbero che il suo metodo è troppo laborioso, e però non potea essere quello de' Poeti da lui per esempio citati.

Pretende che il Poema Epico, che alcuna volta ha il nome di favola presso gli Antichi, sia veramente quel che in Francese si chiama *une Fable*, della medesima natura precisamente delle Favolette d'Esopo; che l'azion dell' Epopea non sia fatta unicamente per altro, che per avviluppare ed insegnare una verità morale, e che per fare un Poema Epico conviene incominciare dalla scelta di questa verità, come quando si fa un Apologo.

Per prevenire gli obbietti, s'accorda primieramente al Padre le Bossu, che si può ritrarre da un'azione epica una massima di morale.

Ma se gli oppone nel tempo medesimo che ciò non è cosa particolare a questa spezie di azione; poichè generalmente è ciò vero di qualunque azione umana. Non ve n'è alcuna che non abbia la sua regola, a cui l'analisi possa ricondurla, come a suo principio. La tal buona azione è stata premiata; la tal mala azione è stata punita: dunque si dee fare il bene, ed evitare il male: ecco la morale che ne risulta. La tal buona azione ebbe un buon effetto; dunque non si dee giudicare degli uomini dal loro stato, o dalla loro fortuna. Ecco parimenti la morale. In questo modo tutte le Storie o bene o mal fatte che sieno, sono altrettanti Trattati di morale. Non si dà cos' alcuna, che non abbia in se una semente d'istruzione. E da ciò conchiuderemo noi ch' ogni fatto storico non sia altro che una favola d' Esopo?

Si risponderà esservi differenza in riguardo ai

fatti storici. La storia è un racconto vero che si offre al Lettore per la sola verità de' fatti: all'opposto l'Epopea è un racconto inventato, ed una invenzione. Ed a che serve il fingere? se non per istruire, e dare corpo a qualche massima di morale, che sia importante.

In primo luogo è falso che la Storia non sia fatta per altro che per offrire la verità de' fatti. E' una lezione data agli uomini tratta dall'esperienza de' passati Secoli. Questo è il vero scopo della Storia. Ma di ciò quì non si tratta.

A che giova il fingere nell' Epopea? Io posso fare la medesima interrogazione. A che giova il fingere in quindici mila versi, per sapere che i Greci divisi sono men forti, che uniti insieme? Cioè, che due sono men forti di quattro; che l'assenza d' Ulisse cagionò molto disordine in Casa sua; cioè, che l'occhio del Padrone è necessario alle cose sue? Il fascio del Vecchio moribondo ci avrebbe insegnata in quattro righe la prima verità; e l'avventura del Cervo nella Gastalda ci avrebbe dimostrata la seconda. Convien dunque supporre un oggetto più proporzionato a tanta fatica.

A che giova il fingere? Eccone il perchè. Per porre davanti agli occhi esempi d'una tal perfezione, che non si ritrova negli esempi reali della Società, o della Storia. Per ritrovar occasione di mostrare nel midollo d'un'azione, fatta per questo effetto, i principj della Religione, della Società, del Governo di coloro per cui si è fatto il Poema; per dipingere liberamente i costumi, gli usi de' Popoli nella pace, e nella guerra; per far conoscere perfettamente cosa sia l' uomo, le sue

passioni, le sue virtù, la grandezza, e la sua debolezza. Ecco perchè si finge nell' Epopea. Evvi un' azion nella Storia che in se rinchiuda tante cose insieme? I quadri della Storia sono appena abbozzi; quelli della Filosofia sono secchi e scarnati; era bisogno che la Poesia dipingesse in grande questi oggetti, e vi desse forza e vita. Ecco perchè si finge, e non già per annegare in un Oceano una massima comune. E quando questa massima ancora fosse la base d' uno Stato, la sua picciolezza paragonata con questa grande e lunga azione, di cui verrebbe ad essere il risultato, non formerebbe sempre un' insostenibile sproporzione?

Questa idea dell' azione epica reca forse minor onore ad Omero dell' allegoria? Noi proveremo tosto che Omero è un gran maestro di morale; ma non già con gli argomenti del Padre le Bossu, che son questi

I. Perchè Orazio dice, che Omero insegnava meglio a vivere di Crantore, e di Crisippo, conchiude il Padre le Bossu che l' Iliade sia una Favola di Esopo.

Non poteva Orazio dice lo stesso in un medesimo senso di qualche Storia ben composta? Che vuol mai dire Orazio? Se non che gli esempi presentati da Omero sono più forti, e che lasciano un' impressione più profonda de' precetti aridi, e delle nude massime, che si trovano presso i Filosofi.

II. Perchè Aristotile disse che la favola di un Poema è il *Componimento delle cose*, conchiude il Padre le Bossu, che una di queste cose è la finzione, e l' altra la massima di morale. Questo è

un vedere quel che si brama di vedere, e non quel che vi è. Tutto il Mondo, trattone il sol Padre le Bossu, conviene che la favola di un Poema non è altra cosa che l'azione estesa con tutte le circostanze. E propriamente parlando è la mescolanza e l'accompagnamento delle parti, che deggiono comporre il tutto. Il Padre Mambrun paragona la favola a un disegno di Pittore delineato sul quadro. Diasi ad un pittore da disegnar l'entrata di Alessandro in Babilonia: ecco un soggetto, un'azione. Ma questa non è ancor la favola. Abbozzi questo Pittore una Città superba per gli edifizj, un'innumerabile calca d'uomini, e tutto ciò finalmente che può accompagnare il trionfo del Vincitor dell'Asia: Ecco la favola di questo quadro, chiamata da Aristotile *il Componimento delle cose.*

III. I Romani si servivano del termine *docere*, insegnare, per significare il compor Tragedie, o Commedie: dunque le Tragedie sono lezioni ed istruzioni sul fare delle picciole favole. Non è questo un mostrare che manchino le prove, avendo ricorso a sì fatte sottigliezze? *Docere* è un ellenismo, ed è la traduzione letterale di διδάσκειν, di cui si servivano i Greci per significare *il dare* un componimento a' Commedianti *da imparare*.

IV. Ma ecco la grande e la vera prova del Padre le Bossu. Secondo Aristotile convien da prima fare una favola generale, cioè estendere il piano d'un'azione senza nominare gli Attori: per esempio, supposto che *A*, e *B* essendo uniti, fossero superiori a' nemici loro, se si dividono, il vantaggio sarà dal lato de' loro nemici. Ecco la contesa di

Agamennone e di Achille, o quel ch'è lo stesso, generalizzata la favola dell' Iliade.

Ora, dice il Padre le Bossu, per fabbricare in questo modo una favola generale, convien necessariamente che si abbia una massima, che faccia piede e fondamento alla favola che si fabbrica. Così la Favola del Lupo e del Agnello è piantata sopra questa massima: *La ragion del più forte è sempre la migliore*; in conseguenza l'azion dell' Epopea dee star appoggiata ad una massima, e conseguentemente ancora dev' essere allegorica, come la Favola del Lupo, e dell'Agnello. Questo si vede ancora più chiaramente nella Commedia (l'osservazione è di Aristotile.) Quando si vuol fare una Commedia, per esempio l' Avaro, l'oggetto del Poeta è di pingere il ridicolo dell' avarizia. Per ciò egli s'immagina un'azione; ed essendosela immaginata, dà agli Attori i nomi di *Arpagene*, di *Valerio*, ec.

Così nell' Epopea il Poeta sceglie una massima, per esempio: *Che si può tutto, quando si abbiano in suo favor gli Dei*. Quindi fabbrica un'azion generale sopra questa massima: *Un Principe protetto dagli Dei arriva in un Paese, e vi si stabilisce malgrado a coloro, che vi si oppongono*. Per fine quest'azion generale non è più tale nominandone gli Attori, ed i luoghi. Questo Principe è *Enea*; questo Paese è l' *Italia*; questi contrarj sono *Amata*, e *Turno*. E nello stesso modo che l' Autore si parte dalla massima per giungere ad Enea, il Lettore parte da Enea per risalire alla massima; ed ecco come, secondo Aristotile, l' Epopea è più morale della Storia.

Il Padre le Bossu prende bene i principj d' Aristotile; ma le conseguenze, che ne ricava, non sono per nulla necessarie.

Convien estendere una favola generale; questo è vero. E perchè si dee farlo? Perchè la Poesia dipinge le cose come devono essere, e non come sono state in effetto. Così un Poeta che tratta un fatto istorico, dee trattarlo come se non appartenesse ad alcuno, e non avesse mai avuta esistenza; cioè, senza aver riguardo nè a' nomi delle persone, nè de' luoghi. Virgilio elesse per soggetto del suo Poema lo stabilimento de' Trojani in Italia, sotto la condotta d'un Capo chiamato Enea. Ma il Poeta s' innalza sopra quel che ne dice la Storia; si scorda che il suo Eroe abbia nome Enea; che il suo stabilimento in Italia sia quello, ch' egli vuol raccontare con le sue circostanze istoriche. E volendo presentare altrui de' quadri, piuttosto che de' ritratti, dipinge un Eroe con tutte le qualità, che costituiscono un uomo ammirabile; e lo stabilimento che ne fa, è da lui dipinto con tutte le circostanze, che possono renderlo maraviglioso. Quindi ritorna ai nomi, chiama Enea il suo Eroe ideale, e lo stabilimento da lui descritto, è quello de' Trojani in Italia (1).

---

(1) Gli Oratori medesimi seguitano questo metodo, e rendono generali le loro cause. Di una ipotesi formano una tesi, come dicono i Maestri dell' Arte. *Nam quoniam quidquid est quod in controversia versatur, in eo, aut sit ne, aut quid sit aut quale sit quæritur . . . . Orator . . . . a propiis personis, et temporibus semper, si potest, avocat controversiam. Latius enim de genere quam de parte disceptare licet . . . . Hæc igitur quæstio a propriis personis et temporibus ad universi generis orationem traducta appellatur thesis*. Cic. Orat. 14.

Ora, per render generale un'azione in tal modo, conviene egli partire da una massima incerta, che può condurre a tutto, perchè non conduce a cosa veruna?

Quando si fa una favola di Esopo, si ha subito dinanzi agli occhi la massima; questo è vero: ma la favola di Esopo non è altro ch' una metafora, una comparazione, la quale essenzialmente suppone un'idea, che la produca. Così in cambio di dire; La ragion del più forte è sempre la migliore, posso dire: L'Agnello può mai aver ragione a fronte del Lupo? ed allora non è altro ch'una metafora. Oppure, se voglio farne una comparazione, io dirò: L'uomo debole ed innocente è in faccia all'uomo ingiusto, come un agnello in faccia al lupo. Finalmente se voglio farne un apologo, dirò che un lupo cercò di far quistione con un agnello, e che questi, quantunque innocente, ne divenne la vittima. Si vede che questo apologo entra nella comparazione, e nella metafora. Si dirà forse che l'Iliade e l'Eneide sono parimenti una metafora, una comparazione? Se il Padre le Bossu non lo dice, conviene ch'egli abbandoni il suo sistema dell'allegoria.

Quando si compone la favola d'una Commedia, è vero che non sempre si comincia dalla scelta dell'azione. Ma siccome vi sono due sorte di Commedie, l'una di carattere, e l'altra d'intreccio, non si discorre aggiustatamente quando si cita l'una per l'altra. Nella Commedia di carattere non si comincia dall'azione, perchè non si opera per operare, ma per dipingere i costumi di colui, che

opera. Così il carattere ne diviene l'oggetto, ed il Poeta deve incominciare dall'elezion del carattere. Ma s' è una Commedia d'intreccio, come d'ingannare un uomo che si stima accorto, di celare agli occhi d'un Padre qualche grave difetto, allora si comincia dall'azione. E passa tra queste due spezie di Commedia la seguente differenza, che in una l'azione seguita il carattere, e nell' altra il carattere segue l'azione.

Finalmente o l'azione è tutta finta, o tutta vera; o in parte finta, ed in parte vera.

S'è tutta vera, l'azione e gli Attori sussistono prima del lavoro del Poeta; ed allora è suo uffizio di fare un' astrazione dal vero, e di avvalorare i caratteri, di stringere il nodo, di apparecchiare lo scoglimento per quanto sia conceduto dall'arte, e permesso dalla natura.

S'è tutta finta, convenne che il Poeta supponesse un fatto, inventasse i mezzi, creasse gli Attori ed i caratteri, per impiegar questi mezzi, e che poi desse loro il nome. Ecco quanto è solament' essenziale. Non si vede maggior necessità di pensare alla massima di morale creando quest' azione, di quel che sia necessario il pensarvi, quando si opera realmente, e che si fa qualsivoglia azione. Un Generale che dia una battaglia, che assalisca una fortezza, pensa forse egli prima alla morale, che può, o che dee risultarne? Egli pensa ai mezzi, ed al fine, ed a niun' altra cosa.

Dall' altro canto, la massima di morale, se una se ne ricerchi, non mancherà di esservi, senza che sia chiamata.

Se l'azione è in parte finta, in parte vera, aggiunge il Poeta di sua propria invenzione nuovi disegni e mezzi alla parte ch'è vera; apparechiati ch'esso abbia i mezzi, ne crea gli Attori, perchè siano i mobili. Ecco tutto quello ch'è necessario. Gli Attori creati, non sono creati se non dopo la creazione della parte aggiunta. Si finge che si sieno mandati esploratori presso il nemico. Quest'impresa supposta viene poi attribuita agli Attori, che si vogliono immaginare. Che bisogno v'è mai di andar a prendere per alcune circostanze aggiunte il punto di sostegno d'una massima? Se non conviene per le circostanze, perchè mai sarà necessaria per l'azion principale? Ritorniamo a dirlo, il Padre le Bossu non fa molt'onore a'Poeti, che cerca di lodare. Omero non solo insegnava una verità, ma dava un Trattato di Morale intero e compiuto. La grandezza del suo lavoro non richiedea di meno. Si sarebbe egli mai consumato in quindici mila versi per dar fuori una massima? Dicasi questo d'una favola di Esopo, che non è altro che un breve enigma per esercitare la sagacità del Lettore, e per ammaestrarlo, divertendolo. Ma perchè voler introdurre questa idea nella sublime architettura d'un Poema di Omero, e di Virgilio? Se l'avesse detto Aristotile, ancora si penerebbe a crederlo.

Si sa bene che gli Antichi, e particolarmente gli Asiatici amavano molto l'allegoria. Ma cosa è mai l'allegoria? Se non un velo trasparente, sotto a cui si cela per metà qualsivoglia cosa. Ne segue per ciò che non vi sia altro da mascherare, e da avviluppare, che una massima di morale? Vo-

glio che sieno allegorici tutt' i personaggi dell' Eneide, che Enea rappresenti Augusto, un altro, Agrippa, un altro, se si vuole, Mecenate, che mai prova ciò? Che la massima di Morale sia essenziale all' Epopea? Questo prova che il Poeta era eccellente Artefice, e Cortigian assai fino. Quando non vi fossero mai stati nè Augusto, nè l' Impero Romano, lascerebbe l' Eneide di non esser per noi un Poema Epico? Il Rubens ebbe tre mogli, che si dice aver egli dipinte sotto la figura delle tre Grazie in un quadro istoriato. Che importa per la bellezza e imperfezion di quel quadro, che quelle tre figure sieno tre ritratti? Il Rubens sarebbe stato un Pittor da poco, se le avesse dipinte di genio? Ci dica il Padre le Bossu qual sia l' Eroe della Storia rappresentato da Achile, da Ulisse, da Nestore? Se non può dirlo, confessi, che la relazione d' Enea con Augusto, e dell' Eneide coll' Impero Romano, non è necessaria a questo Poema per esser Epico.

Ma Achile, Ulisse, Nestore sono immagini di caratteri, simboli di valore, e di prudenza, in una parola sono vizj, o virtù allegoricamente animate.

Tutti gli uomini, ch' ebbero luogo nella Storia, non sono essi parimenti simboli ed immagini di vizj, o di virtù? Si possono dipingere senza i loro costumi, e senza le loro azioni? Il nome niente fa per qualunque persona li legga, come il Padre le Bossu vuol che si legga un' Epopea, cioè con lo spirito filosofico. Alessandro, Cesare, Pompeo, Nerone, secondo lui non sono diversi da Achille, da Nestore, da Ulisse, se non perchè questi non sono

forse altro che nomi aerei, quando gli altri sono nomi reali. Ma i nomi nulla fanno a un Filosofo.

Come dunque, secondo Aristotile, la Poesia sarà più istruttiva, e più morale della Storia? Eccone la ragione.

Nasce da questo, che non essendo i quadri della Poesia tolti dalla natura, ma dal modello ideale del perfetto, sono giudicati più vivi, e più forti. Si mostra il valor, la prudenza, non come si vide in questo, o in quell'Eroe, ma tale, qual è possibile che sia, quando nella Storia i modelli, particorlarmente quelli che non si mostrerebbero altro che in una sola azione realmente accaduta, avrebbero o poca forza, o poca estensione, o poca sublimità onde fare un'impressione come dovrebbe farsi.

Conchiudiamo adunque che l'Epopea non è favola se non prendendo questo nome nel senso d'Aristotile, avvegnacchè essa è un tutto regolare composto di cose finte, o vere interamente, o in parte. Perchè mai voler spargere tenebre e confusione nella natura delle cose? Niente dunque è bello, se non a proporzione che riesce difficile a farsi, o a comprendersi?

Ma, dirà alcuno, perchè scagliarsi così fortemente contro il Padre le Bossu? Quando la sua idea venisse ricevuta, l'Epopea per questo sarebbe meno pregevole?

Forse che nò. Ma 1. Questa idea è nojosa. Mi porrò io a leggere quindici mila versi, per vedere se una tal massima ne risulta esattamente? 2. Sparge confusione in tutto il Poema. Non v'è cosa più

difficile, quanto il condurre tante azioni e tante parti a questo punto metafisico. 3. Ha delle conseguenze, che non si possono ammettere.

Se l'Epopea essenzialmente è una Favola di Esopo, ogni altro Poema, che sia vero Poema, dee avere la medesima qualità. La Tragedia, la Commedia, nulla avrà la sua perfezione, quando non ne risulti da esse una considerabile massima. Ora quante Tragedie di Cornelio, di Racine, e di altri Poeti, quante Commedie di Aristofane, di Plauto, di Terenzio, di Moliere, di Regnard non vi sono, dalle quali non si può ricavare una sola massima, che il tutto abbracci? Se si vuol cavarnela, si vede ch'è per forza, per violenza, e non altro che pura arte. Questi Componimenti non saranno veri Drammi più che il Tasso, il Paradiso perduto, il Camoens sieno veri Poemi Epici secondo il Padre le Bossu. Si tratta del nome, è vero; ma questo nome decide dell'idea che ci formiamo della natura medesima delle cose, che lo portano.

Finalmente si giudichi del sistema del Padre le Bossu, della sua chiarezza, della sua nettezza, dalla definizione che dà del Poema Epico. L'Epopea è secondo lui: *Un discorso inventato con arte per formare i costumi con istruzioni mascherate sotto le allegorie di una azione importante, che viene raccontata in versi in modo verisimile, dilettevole, e maraviglioso.*

Qual è l'uomo, che, non sapendo quel che sia l'Epopea, se ne formerà un'idea chiara da questa definizione? Chi è quell'uomo, che ammettendola, avrà la costanza di verificarla sopra un solo Poema Epico? Che vuol dire, inventato con ar-

te? E' l' arte, che inventa? Essa è che ordina quel ch'è stato inventato. Che significa ancora, *raccontare in un modo verisimile*? Cade ciò sopra le cose, o sopra lo stile? Il modo conviene principalmente allo stile, la verisimiglianza alle cose. E la parola *dilettevole* unita a quella di *maraviglioso*, questi due epiteti cadono solamente sopra il modo e sopra la forma del racconto? In fine, qual lunghezza, e qual circonlocuzione è mai questa? Una tal definizione non è nè breve, nè chiara, nè conveniente a tutte l'Epopee. E' fatta solo per Omero e per Virgilio, se pur è fatta nè meno per essi due; avvegnacchè questa è una questione contestata, e non è pure agevole il renderla probabile.

La definizione, che noi abbiamo dato, ci presenta un'idea chiara. Tosto che si sono uditi i termini, si possono adattare a ciascun' Epopea.

## IX. *Attori dell' Epopea.*

Si può dimandare quanti abbiano ad essere gli Attori, e le qualità, che deggiono avere.

Il numero viene determinato dal bisogno dell' azione, e dalla verisimiglianza. Non conviene usarne più, o meno, di quel che ne abbisogni, purchè il principal Personaggio arrivi al suo fine.

L'azion dell' Epopea è l'azione d'un solo uomo, o di molti, o anche d'un intero popolo.

Nell' azione d'un popolo un particolare può essere Attor principale, e come il corifeo. Tali erano Scipione ed Annibale nella seconda guerra Punica. Nell' azione d'un particolare può essere in-

teressato tutto un popolo, come nell' impresa di Cesare contro la Repubblica.

In generale ogni opera, dove si vedrà l' azione d' un particolare, interesserà maggiormente, che sevi si vedesse l' azione d' un popolo; perchè il Lettore, ch' è particolare, tutto adatta a se medesimo.

Per la stessa ragione l' azione d' un particolare, che trae seco lui la sorte di tutto un popolo dee commovere più dell' azione di un popolo, di cui sarà stromento un solo particolare. Così Achille, il cui sdegno decide della sorte de' Greci interessa più il particolare che legge, dello stabilimento della Trojana stirpe in Italia fatto da un Trojano. Donde si può conchiudere che l' azione dell' Epopea sarà più tenera per se medesima, se sarà l' azione, e l' impresa di un uomo solo.

## X. *Qualità degli Attori dell' Epopea.*

La qualità degli Attori consiste nel carattere, e ne' costumi, che si danno loro.

Quantunque quì forse si potessero confondere senza pericolo queste due cose, poichè per ordinario i costumi stanno appoggiati al carattere, ed il carattere è contenuto ne' costumi; tuttavia sembra che per la parola *Carattere* s' abbia ad intendere una disposizion naturale, che induce ad operare in un modo, anzi che in un altro; e che quella di *Costume* significhi più propriamente una disposizione acquistata dalla ripetizione degli atti, a' quali ci abbia indotti o la natura, o l' educazione, o l' esempio, o la ragione. Socrate era nato con un

carattere violento, e impetuoso; tuttavia era di costumi soavissimi. Si prendono, e si lasciano i costumi con abituazioni contrarie; ma non si prende, nè si lascia mai un carattere: tutto quello che si può fare è il regolarlo, e raddorcirlo, raffrenarlo, occultarlo, o infingerlo,

Vi sono caratteri di ciascuna età; della fanciullezza, della gioventù, della età matura, della vecchiaja: d'ogni condizione; d'un Re, di un Maestrato, di un Militare. Ve ne sono di proprj ad alcune Famiglie; la bontà, l'alterigia, la generosità, l'avidità, ec.

Ordinariamente il carattere ed i costumi fanno lega insieme. Chi ha mai l'animo tanto forte per istabilire e sostenere in se un carattere di elezione, e di volontà, che sia sempre in contrasto col carattere avuto dalla natura?

Ecco dunque l'ordine de' principj e degli effetti nella condotta naturalissima degli uomini. Il carattere determina i costumi; i costumi uniti al carattere determinano la volontà alla presenza dell'oggeto. La volontà determinata produce l'atto esterno, e sensibile. E' per esempio un uomo nato umano e compassionevole: ecco il carattere, l'educazione ha fortificato questo naturale, ed ha avvezzato l'uomo a fare degli atti di umanità e di bontà: ecco i costumi. Si presenta l'occasione di ajutare un infelice: egli si determina a farlo: ecco la volontà, e l'atto interno. Finalmente passa all'esecuzione, lo soccorre; ecco l'azione esteriore. Questa catena agevolmente può seguirsi, e concepirsi.

Questo carattere, questi costumi, questa volon-

tà interna, non si possono conoscere in altra maniera, che per le azioni e pe' discorsi, che sono le immagini dell'anima tanto nelle abituazioni, quanto ne' sentimenti attuali. *Mihi quale ingenium haberes indicii fuit oratio*. Così vi sono de' costumi in qualsisia Poema, quando il discorso di colui che parla, o l'azione di quello che opera, porta sensibilmente la impronta del suo carattere, de' suoi sentimenti, della sua attuale disposizione. Dico sensibilmente, cioè in forma viva, non equivoca, non oscura, in una forma che colpisca tutto ad un tratto. Questo significa la parola di Orazio: *Notandi sunt tibi mores*. Conviene che i costumi sieno distinti.

Così, come l'interno dell'uomo è scolpito nelle sue azioni e ne' suoi discorsi, e le azioni e i discorsi deggiono avere la medesima significazione, ed il medesimo senso; così, dissi, i costumi saranno bene contrassegnati, quando da quello che ne dirà l'Attore, si potrà giudicare di quello che sia egli per fare; e di quel che dee dire, da quello che avrà fatto. La collera di Giunone è dipinta nel suo discorso in principio dell'Eneide: lo stesso è de' suoi costumi. Esaminisi Fedra nella quarta Scena della Tragedia di Racine, i suoi discorsi e i suoi movimenti sono un'immagine viva di quel che patisce al di dentro. Si ascolti Pulcheria in Cornelio. Qual carattere non è quello, con qual forza e con qual verità di costumi non è mai dipinto!

*I costumi deggiono esser buoni.*

La bontà poetica de' costumi consiste nella conformità delle azioni, e de' discorsi di un Attore con

l'opinione che si è di lui conceputa. Così se Nerone si mostra crudele, Tiberio sospettoso, Sinone furbo, Mezenzio empio, il Diavolo bestemmiatore, i loro costumi son buoni.

Generalmente in Poesia sarà mediocre merito il dipingere un uomo virtuoso. La Poesia non ha in considerazione quest'oggetto. Virgilio fece del suo Eroe un uomo perfetto. E' pio verso gli Dei, e verso suo Padre; è tenero per la sua moglie, che va a ricercar da se solo nel mezzo d'una Città data in poter de' nemici; per suo figliuolo, per cui fa ogni possibil cosa; è buono verso i suoi compagni, che cerca di render felici; verso i suoi medesimi nemici, che vorrebbe riserbar tutti. E' valoroso guerriero, saggio legislatore, buon Padre, buon Re, buon Padrone. Ma quest'uomo è un Prodigio, piuttosto che un uomo; e pare che il suo ritratto sia dipinto a piacere. Viene ammirato con freddezza, ed in quel modo in cui si ammirano le cose, che sono da noi troppo discoste. Omero non avrebbe potuto, volendolo, collocare in un medesimo Eroe la prudenza di Nestore, la finezza di Ulisse, la dignità di Agamennone, ed il valore di Achille? Ma cercando di non far altro che bene, ha fatto forse assai meglio di Virgilio. Il suo Eroe è giovine, il più vigoroso, e il più bravo dell'armata; è tanto bello, che trasvestito e mescolato in una compagnia di giovani Principesse, un uomo tanto accorto com'era Ulisse, ha bisogno di usare uno stratagemma per riconoscerlo: lo che rende la sua virtù più pregiabile. Ha il cuore grande e buono, ama i popoli, sente l'amicizia, rispetta gli Dei; ma con sì bel naturale, con simi-

li magnanime qualità è ardente e collerico. Il suo fuoco lo trasporta oltre a' limiti. Alcuna volta ha il torto. Tuttavia, qual egli è, è amata, e si amerebbe meno per certo, se fosse più perfetto, perchè sarebbe meno vero, più composto, e meno ingannoso. I suoi costumi sono, non nella morale che vanta, o di cui dà il modello; ma nelle sue azioni, e ne' suoi discorsi, che dimostrano chiaramente in ogni parte il carattere, che gli viene dato.

Ma come giudicare se i discorsi e le azioni sieno conformi a' caratteri, se non si conoscevano prima nè i caratteri, nè i costumi?

Certamente si dee conoscerli; per giudicare della rassomiglianza del ritratto, conviene aver veduto il modello.

I caratteri degli Eroi si conoscono per mezzo della Storia, della Favola, e della Fama. Si devono mostrare nella Poesia conformi all'idea, che si ha di essi. Così Medea sarà crudele, Io sospirosa, Isione perfido, Achille tale come fu ora da noi dipinto, ec.

Ma s' è un carattere del tutto nuovo, com' è quello di qualche Zaira, che non sia noto nè per via della Favola, nè per via della Storia, e di cui non si ha una menoma idea? Allora conviene stabilire sicuramente questo carattere nelle prime Scene, e conformarvisi nel rimanente, ed i costumi saranno buoni, di quella bontà, di cui vediamo. Vedi nel Volume III. *Arte Poetica di Orazio*.

*I costumi saranno sostenuti.*

La seconda qualità, ch' è rinchiusa nella prima,

è quella che i costumi sieno sostenuti, cioè che sieno da per tutto i medesimi; che la parte suprema della figura non sia una testa di bella donna, e l'altra estrema parte non sia una coda di mostruoso pesce. Non è permesso di andare contro di questa regola, se non nella supposizione che si dipinga l'incostanza medesima, ed il medesimo capriccio.

*Saranno variati.*

La terza qualità è, che i costumi sieno variati ne' diversi personaggi, affinchè si dieno risalto e lume gli uni con gli altri. In tre modi si possono variare; o nella medesima spezie, e solamente per differenza di gradi. Ajace, Diomede, Achille, Ettore, tutti sono valorosi; ma hanno differenti gradi, oppur l'aggiunta d'un'altra qualità, che, senza essere dominante, altera la spezie: così Ajace è più aspro, Diomede più valente, Achille più violento, Ettore più umano; e tuttavia il valore è la principal qualità di tutti essi. Priamo e Nestore sono saggi, e prudenti; ma il primo è timido, e tremante; l'altro è più fermo. I costumi finalmente sono opposti per la stessa differenza della spezie. Mizione dà tutto, Demeo nega tutto. L'uno de' due caratteri all'altro è contrario affatto. Questi sono i men difficili da far conoscere. Hanno a prima vista la vivacità dell'antitesi; ma tosto, com' essa, hanno la sorte che accompagna le cose più risplendenti, cioè colpiscono meno degli altri; perchè l'arte vi si discopre troppo apertamente; e conoscendosi dallo spirito quel ch' è da un lato, conosce già quel che dev' esservi dall'altro.

Ma come stabilir dunque, e dinotare i caratteri? L'abbiam già detto più sopra, con le azioni, e co' discorsi. Non v'è cosa che più denoti il difetto del genio e de' ripieghi nell' Artefice, quanto l'indursi a far egli medesimo con le parole il ritratto di colui, i costumi del quale sta per dipingere. Poichè una delle due cose; o l'Attore sarà ben dipinto dal suo contegno, o lo sarà mediocremente. S' è ben dipinto, a che serve questa spezie d'iscrizione, e questo avviso? Un valente Pittore, che abbia dipinto un cavallo, uno scoglio, una Casa, vi scrive forse sotto il nome della casa da lui dipinta? Se la pittura non è caratterizzata per se medesima, spezza i tuoi pennelli, se gli dirà, gitta via i tuoi colori; nè gli Dei, nè gli uomini permettono al Poeta d'esser mediocre. In qual luogo ha mai fatto Virgilio il carattere di Didone, o quel di Enea, o quel di Turno? I caratteri di questi Eroi spiccano da ciascun lato nella lor condotta. La pietà di Enea, ed il suo dolce ed uman carattere si dimostra sin dal principio. La passion di Didone si vede tosto ch' Enea apparisce, e così degli altri. E Menedemo in Terenzio, ed il Misantropo in Moliere, ed Orazio in Cornelio, tutti questi Attori non hanno bisogno del pennello del Pittore; si dimostrano da se medesimi: l'originale è sempre miglior del ritratto. Io so bene che nel Drammatico molti Autori delinearono nelle prime Scene il carattere del personaggio principale; ma questo non si fa altro che nelle Commedie, e di rado nelle Tragedie. Nè Omero nè Virgilio hanno fatto mai questo nell' Epico. Dall' altro canto questo delineamento non contiene

altro che le cose più grossolane, vale a dire, non è che un abbozzo. Si lascia che lo Spettatore vegga il resto da se medesimo; e quello che gli si dice, gli si dice così di passaggio, e per accidente. Lo Scrittore non si ferma appostatamente per dipingere l'uomo a suo bell'agio, nè per farlo da capo a piedi.

## XI. *Della forma dell' Epopea.*

Tutto quello che noi abbiamo a dire intorno a questo articolo si riduce alla spiegazione de' due primi termini della nostra definizione: l'Epopea *è un racconto poetico*.

Abbiam detto altrove, che il racconto è la chiara esposizione di un fatto occorso. Le sue qualità essenziali sono la brevità, la chiarezza, la verisimiglianza. I suoi ornamenti stanno ne' pensieri, nelle espressioni, nelle figure, nelle allusioni, nelle allegorie, e nelle altre cose, che sono contenute principalmente nel termine *Poetico*, che ora siamo per isviluppare.

### *Proposizione, ed Invocazione.*

Prima che cominci il racconto dell' Epopea, v' è quel che si chiama la Proposizione del soggetto, e dopo l' invocazione.

La natura e il buon senso ricerca che ogni Autore, entrando in materia, esponga di qual cosa si tratti. Quindi Omero disse: *Io canto la collera del Figliuol di Peleo;* Virgilio *Canto le battaglie, e l' Eroe* ec. il Despreaux:
*Je chante les combats, et ce Prèlat terrible,*

*Qui par ses longs travaux et la force invincible,*
*Dans une illustre Eglise exercant son grand cœur*
*Fit à la fin placer un Lutrin dans le choeur.*

„ e l' Ariosto diede principio così al suo bellissimo Poema:

„ *Le Donne, i Cavalier, l' arme, e gli amori,*
„ *Le cortesie, l' audaci imprese io canto.*

Noi abbiam detto più sopra qual sia la ragione, e l' effetto della Proposizione: essa è propriamente che produce quel che si chiama unità nell' azione.

Dopo la Proposizione il Poeta invoca una Divinità, che gli riveli le cause soprannaturali degli avvenimenti, che sta per raccontare. Non può egli umanamente sapere quel che sia occorso nel Cielo in proposito dello stabilimento di Enea in Italia. Prega le Muse d' istruirnelo: Musa raccontami le cause: *Musa, mihi caussas memora*. E il Despreaux:

*Muse, redis-moi donc quelle ardeur de vengeance*
*De ces hommes sacrès rompit l' intelligence,*
*Et troubla si long-temps deur cèlébres rivaux.*
*Tant de fiel entre-t-il dans l' ame des dèvots!*

Il Poeta tenendosi per esaudito, comincia con tuono grave, e quasi profetico. Si sente che parla un Dio. *Usciva egli appena da' porti di Sicilia, che gonfiatesi le vele a piacer de' venti, l' onda spumava sotto la tagliente prora, quando Giunone, ec.* Il Despreaux entra in materia con la medesima alterezza, quantunque in un soggetto piacevole:

*Parmi les doux plaisirs d' une paix fraternelle,*
*Paris voyoit fleurir son antique Chapelle;*

*Ses Chanoines vermeils et brillans de santè,*
*S' engraisoient d' une longue et sainte oissivetè.*
*Sans sortir de leurs lits plus doux que leurs hermines,*
*Ces rieux fainèanx faisoient chanter Matines,*
*Veilloient a bien diner, et laisseient en leur lieu,*
*A des Cantres gagès le soin de lover Dieu;*
*Quand la Discorde, etc.*

La Proposizione dev' essere semplice, e chiara, senza apparecchio, e senza gonfiezza. Questo è il precetto di Orazio, e del Despreaux:

*N' alles point des l' abord sur Pegase montè,*
*Crier à vos lecteur d' une voix de tonnerre:*
*Je chante le Vainqueur des Vainqueurs de la terre.*
*Que produira l' Auteur après tous ces grands, cris?*
*La Montagne en travil enfante une souris.*

L' invocazione può essere sublime quanto più si vuole. E' una preghiera fatta agli Dei, onde si può fare piena di caldezza, e di dignità.

Spieghiamo presentemente la significazione della parola *Poetico*. Che vuol dire un rocconto poetico:

*Cosa sia un racconto poetico.*

Vi sono alcune cose, che non si conoscono mai tanto bene, quanto per i loro contrarj. Cos' è un racconto istorico? E' una fedele esposizione della verità, fatta in prosa, cioè nello stile il più naturale e piano che siavi. Il racconto poetico è tutto all' opposto. E' una esposizione di menzogne e di finzioni, fatta in un linguaggio artifiziale, cioè

con tutti gli apparecchj dell' arte, e della seduzione. Laonde siccome nella Storia le cose sono vere, l'ordine naturale, lo stile franco ed ingenuo, l'espressioni senz'arte e senz'apparecchio almeno sensibile; così al contrario nel racconto poetico vi è artifizio per le cose, artifizio per la narrazione, ed artifizio per lo stile e pei versi.

Le cose in un Poema, come l'Epopea, sono l'azione e tutte le sue parti grandi e picciole, essenziali e integranti, quelle di necessità e quelle di ornamento. Sono tutte prodotte dal genio con la libertà da un Dio Creatore: *Ingenium cui sit divinius*. Abbiam già detto quel che sia l' azione dell' Epopea; come s' abbiano a sceglierne le parti; come s' abbiano ad estendere e accomodare insieme; abbiamo altresì accenato in qual modo sieno prodotte dal genio. Qui recheremo solo un esempio dei suoi procedimenti.

Il genio discerne da prima all' ingrosso se un dato soggetto possa somministrare di che riempiere un Poema del tale o del tale genere. Sceglie il principal gambo; va seguendolo nelle prime divisioni de' suoi rami, ed a poco a poco si va distribuendo nelle più menome circostanze. Considera i personaggi, quel che vi può aggiungere, o levare se vi sia troppo, o troppo poco; se i caratteri convengano bene insieme; se campeggino, se rompano, se a vicenda si sostengano. Concerta egli a sangue freddo i mezzi col fine; li subordina in modo, che si accordino insieme per giungere alla meta. Finalmente quando ha veduto i limiti e la figura del suo terreno, quando ha disegnato il piano e la cima del sue edifizio, apparecchia i colori ed i pennelli.

Diamo a un uomo dotato di genio per soggetto di un Poema Epico un Leggìo da ristabilire sopra un banco. Questo basta certamente per esercitare il suo talento, benchè la materia sembri povera, secca, e sterile.

L'azione è nel soggetto medesimo: *ristabilire un Leggìo*.

Ora si tratta di crearne gli Attori, di dar loro i motivi di operare, ed i mezzi. Nasce gelosia tra due Canonici, l'uno de' quali vuol oscurare la gloria dell'altro nel Coro. La Discordia, Deità allegorica, infastidita di veder regnar la calma in un tempio sì vicino a quello, dov'ella è adorata dai litiganti, soffia il suo fuoco nel cuore dei rivali. Ecco i motivi, e la ruota principale; ed eccone altresì gli effetti. I Canonici entrano in contrasto l'un contro l'altro; pongono in opera i mezzi che vengono a lor suggeriti dalla Discordia; il Leggìo in tempo di notte è rimesso sopra il suo piedestallo. La mattina quella vista mette in furore la parte avversaria; si delibera, si combatte: la Pietà, e la Giustizia si frappongono per acchetare il tumulto. Ecco l'opera del genio rispetto alle parti principali.

Seguita il suo lavoro intorno alle picciole. Inventa caratteri per il Prelato, per Evrardo, per Gilotino, per Brontino, per Boirudo. Da questi caratteri ricava dei pensieri convenienti al soggetto, che occupa gli Attori. Ritrova degli episodj, come l'amor della Parucchiera; il soggiorno della Morbidezza; il Tempio della Cabala, ec. Ecco l'uffizio del genio adempiuto. Esso fu, che apparecchiò, e produsse ogni cosa.

Or da qual fonte ricavò egli sì fatte cose? Dalla natura. Da essa prese tutte le parti, onde è composto il suo Poema, ed il modello medesimo della combinazione di queste parti, per rappresentare un tutto regolato.

Ma cosa intendiamo noi per questa parola *Natura*?

1. Tutto quello, che attualmente esiste nell'Universo. Tutto quello, che fu esistente prima di noi, e che potiamo conoscere per mezzo della Storia dei tempi, dei luoghi, e degli uomini. 3. Tutto quello, che può esistere; ma che forse non fu mai, nè mai sarà. Noi comprendiamo nella Storia la Favola, e tutte le Poetiche invenzioni, alle quali si accorda un'esistenza di supposizione, che vale per le Bell'Arti, quanto la realità istorica. Così vi sono tre Mondi, dove il poetico genio può andar a scegliere, ed a prendere quel che gli si conviene, per formare i suoi componimenti: il Mondo istorico, che comprende il favoloso; ed il Mondo possibile.

S'inganna chi s'immagina che la Poesia non ha diritto di togliere altro, che nel Mondo della finzione, e dei possibili. E' vero ch'essa sola ne ha il privilegio. Ma questo non impedisce ch'essa non possa, ed anzi non deggia approfittarsi di tutto ciò, ch'è, e che realmente è stato. Lo spirito dell'uomo nulla approva, se non quello che riconosce, e niente può egli riconoscere, se almeno non l'abbia veduto, e osservato. Quindi è ben più agevole il riconoscere quel che si è veduto nel Mondo esistente, e nello Storico, che il riconoscere alcuni enti del tutto immaginarj, i quali non hanno che alcuni tratti analoghi, e ras-

somiglianze remote o equivoche con gli enti reali, di cui si è conosciuta l' esistenza, e le proprietà.

Un Poeta avveduto, che sa l' Arte sua, che conosce le vere fonti donde ha da togliere, non si tormenta dunque in modo alcuno per produrre a grande stento degli enti di ragione: Va a prendere i suoi materiali dove sono, cioè nelle cose medesime ch' esistono, nella Storia de' Secoli passati, nelle idee, e nelle opinioni degli uomini. E se per usare del diritto di fingere, e di creare, gli accade di fare alcuni cambiamenti, ha sempre dinanzi agli occhi il suo modello, che gli serve di scorta, i cui migliori tratti pone egli nel suo quadro poetico. Pare che dia da vedere altrui cose nuove; ma questo non è altro che una finezza dell' arte, per darcela ad intendere, e per farci credere che da lui impariamo le cose, che ci erano già note. Imperciocchè quando leggendo noi diciamo: *Questo è buono*, *questo è vero*, cos' altro diciamo noi mai, se non che, questo è conforme all' idea che aveva del tal soggetto, lo riconosco al ritratto che ne ha fatto l' arte. Se Omero, e Virgilio ci avessero lasciato anche la Storia dei loro pensieri, li vedremmo più occupati ad impiegar la materia ch' era fatta, che a crearne di nuova. Sapevano ben essi che dalla realità esce sempre un certo carattere di forza e di vita, ch' è quasi impossibile a darsi alle cose di pura invenzione. Orazio lo disse: *Difficile est proprie communia dicere*. Che un Poeta adorni ed abbellisca il vero; che lo renda nuovo, dandogli tutte le grazie, ed i raffinamenti dell' arte; che ordini e

combini a suo talento le parti: ma faccia altresì che il fondo sia sempre noto, ed abbia ancora avuta, se si può, la sua esistenza.

La vera funzione del genio non è dunque di creare. La principale è quella di formare un piano: poi di cercare e di trovare materiali per riempirlo: finalmente di saper ridurre questi materiali somministratigli dalla natura al piano artifiziale da lui formato. In questo Omero, e Virgilio dimostrarono un genio superiore a quello degli altri Poeti; ed in ciò bisognerebbe procurar d'imitarli.

Veggiamo qual sia l'arte de' Poeti nelle lor narrazioni.

*Arte de' Poeti nelle loro Narrazioni.*

La Poesia ha ne' suoi racconti un ordine tutto diverso da quello della Storia. Questa seguita esattamente l'ordine che le viene prescritto dalla natura medesima: le cagioni si rivolgono; l'azione si fa; essa è terminata. Tutto cammina direttamente e senza raggiri.

Nella Poesia ci gettiamo talvolta nel mezzo degli avvenimenti, come se il Lettore fosse istruito di ciò ch' è preceduto, particolarmente quando l'impresa è di lunga durata.

*Ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor,*
*Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici,*
*Pleraque differat, et praesens in tempus omittat.*

Si comincia il racconto molto dappresso al fine dell'azione, e si trova il modo di rimettere l'esposizione della causa a qualche favorevole opportunità, che il Poeta sa far nascere. Così Enea parte tutto ad un tratto dalle costiere di Sicilia; era

quasi vicino all' Italia; se non che una tempesta lo trasportò a Cartagine, dove trova la Regina Didone che vuol sapere le sue disgrazie, e le sue avventure; gliele racconta, ed in tal modo il Poeta ha occasione di ammaestrare nel tempo medesimo il suo Lettore delle cose, che precedettero la sua partenza dalla Sicilia. Ecco l' arte de' Poeti nell' ordine, e nella disposizion delle parti.

Hanno parimenti un' arte particolare per quel che riguarda alla forma medesima del loro stile, ed è quella di dare un aspetto drammatico alla maggior parte dei loro racconti.

Per ispiegar ciò chiaramente, conviene sviluppare le varie forme, che può prendere la Poesia nella sua maniera di raccontare.

Tre forme, dice Aristotile, vi sono per la Poesia. In una il Poeta non si mostra, ma solo quelli, ch' egli fa operare. Così Racine, e Cornelio non appariscono in veruno dei loro componimenti: i loro Attori son quelli che parlano sempre.

La seconda forma è quella, in cui si mostra il Poeta, e non mostra mai i suoi Attori: cioè parla in nome suo, e racconta quanto essi hanno fatto. Così la Fontaine non mostra la Montagna che avea i dolori del parto, ma soltanto rende conto di quel ch' essa fece.

La terza è una forma mista, vale a dire, che senza mostrare gli Attori, si citano i loro discorsi come da essi provenienti, ponendoli nelle lor bocche: lo che diviene una spezie di Drammatica.

Non si potrebbe ritrovare una cosa più fastidiosa, ed insopportabile di un discorso che durasse sempre in una forma medesima. Non vi è Sto-

rico alcuno, anche il più veridico, che non abbia giudicato a proposito il mancar qualche volta di fede, per variar questa forma, e spargere questo modo drammatico, di cui ora parliamo, in qualche luogo del suo racconto. Tanto maggiormente la Poesia Epica userà di questo diritto, perchè vuol essa piacere apertamente, e prende senza mistero tutti i modi possibili.

Dice Aristotile, che Omero è ammirabile, particolarmente in questo punto. I suoi Poemi sono una tessitura di discorsi. Il Poeta non parla quasi mai, se non per dire: il tal Eroe disse questo, ed il tal altro così rispose. Questo modo ci mette alla presensa di coloro che parlano; noi gli ascoltiamo, e poco manca che non li vediamo ancora. Vivono ne' loro discorsi: ma in un racconto sono morti, o almeno tanto da noi lontani, che quasi niente li udiamo. Potea dire Virgilio: *Giunone si lamentò amaramente da se medesima, di non poter vendicarsi contro i Trojani a suo talento. Paragonava se, come Sorella e Sposa di Giove, con Pallade, ch' avea tratta una vendetta sì grande del Figliuolo di Oileo, e con le sue proprie mani, e col folgore del suo Sposo.* Ecco la forma del racconto Epico.

Approssimiamoci al drammatico, e mettiamo le cose ora dette in un discorso indiretto. Giunone vedendo la flotta d'Enea, che andava a piene vele, disse: *Ch'ella dunque era superata; che non poteva impedire che un Re de' Teucri non entrasse in Italia; che aveva ben potuto Pallade abbruciare la flotta Argiva per punire la colpa di un solo, ec.* Ecco un discorso a metà drammati-

co. Giunone non parla, ma bensì lo Storico; e ripete i termini, di cui Giunon si è servita. Ascoltiamo essa medesima, eccola.

*Come! Io dunque son superata? Che io rinunzii ad una cominciata impresa? Che io non possa allontanar dall' Italia un Re Teucro? I Destini mel vietano. Pallade avrà abbruciata la Flotta degli Argivi, e tutti li avrà ingojati fra l' onde per punire il fallo d' un solo; Ella stessa di sua mano avrà vibrato il fulmine di Giove, ec. Ed io, che sono la Sorella, e la Sposa di Giove, ec.* Ecco il Drammatico, come può, e come deve entrare nell' Epopea!

Discendiamo, per quanto ci è possibile, alle particolarità. Le sole particolarità sono quelle, che istruiscono, ed in esse principalmente si veggono i grandi Artefici. I medesimi colori appartengono a tutti i Pittori: tuttavia un Pittor mediocre non farà mai la copia di un eccellente originale, come Rubens o Raffaelo avrebbe fatta quella d' un quadro mediocre. Sarà lo stesso disegno, ed i medesimi colori negli originali e nelle copie; ma la copia del buono fatta dal Pittor mediocre valerà meno del suo originale; e la copia del mediocre fatta dal Pittore eccellente valerà assai più. Perchè dunque? Perchè risulta dalla maniera dell' Artefice una perfezione, ch' è insensibile in ciascuna parte, ma che nel tutto colpisce. Diamo ad un Poeta mediocre il piano del Leggio, delineato persino alle sue minutissime parti, ne farà mai egli quel che il Despreaux ne seppe fare? Se gli si dessero ancora le medesim' espressioni, egli le disporrebbe in modo da guastare tutti i pensieri. Non

sentirebbe come il Despreaux *il valore d' una parola collocata a suo luogo*; e per difetto di certe costruzioni, di certi legami, il senso ne rimarrebbe controffatto, oscuro, l'estro languente, ed in conseguenza il quadro sarebbe mancante. Cosa dunque fece Despreaux?

1. Non usò altro che pensieri veri, giusti e naturali; ma che si vengono dietro l'un l'altro, si generano successivamente, e si spingono senza interruzione a guisa dell'onde. Ecco una delle sue descrizioni, ch'è la cosa più lenta che trovisi in ogni opera di spirito.

*Dans le redui abscur d' une alcove enfocèe,*
*S' èleve un lit de plume à grands frais amasée.*
*Quatre rideaux pompeux, par un double contour,*
*En dèfendent l'entrèe à la clartè du jour.*
*Là, parmi les douceurs d' un tranquile silence,*
*Regne sur le duvet une heureuse indolence.*
*C' est là que le Prèlat, muni d' un dejeuner,*
*Dormant d' un lèger somme, attendoit le diner.*
*La jeunesse en sa fleur brille sur son visage,*
*Son menton sur son sein descend à double ètage,*
*Et son corps ramassè dans sa courte grosseur,*
*Fait gemir les coussins sous sa molle èpaisseur.*

„ L' Ariosto è inarrivabile nelle sue Descrizio-
„ ni. Qui daremo quella ch' egli fa del Tempio di
„ Demogorgone, ove solite erano a ragunarsi le Fa-
„ te. Da questa sola potrà il Lettor decidere se

„ egli di gran lunga abbia superato anche in ciò
„ qualunque altro Poeta.

„ *Sorge tra il duro Scita, e l' Indo molle*
„ *Un monte, che col Ciel quasi confina;*
„ *E tanto sopra gli altri il giogo estolle,*
„ *Ch' a la sua nulla altezza s' avvicina.*
„ *Quivi su 'l più solingo, e fiero colle*
„ *Cinto d' orrende balze, e di ruina*
„ *Siede un Tempio, il più bello, e meglio adorno*
„ *Che vegga il Sol, fra quanto gira intorno.*
„ *Cento braccia è d' altezza da la prima*
„ *Cornice misurando insin in terra;*
„ *Altre cento di là verso la cima*
„ *Della cupola d' or, ch' in alto il serra.*
„ *Di giro è diece tanto, se l' estima*
„ *Di chi a grand' agio il misurò, non erra.*
„ *E un bel cristallo intero, chiaro, e puro*
„ *Tutto lo cinge, e gli fa sponda, e muro.*
„ *Ha cento facce, ha cento canti, e quelli*
„ *Hanno tra l' uno e l' altro uguale ampiezza;*
„ *Due colonne ogni spigolo, puntelli*
„ *De l' alta fronte, e tutte una grossezza:*
„ *Di cui sono le basi, e i capitelli*
„ *Di quel ricco metal, che più s' apprezza:*
„ *Ed esse di smeraldo, e di zaffiro,*
„ *Di diamante, e rubin splendono in giro.*

Dionigi Alicarnasseo va per regola, quando si dee giudicare della bellezza de' versi, che ogni cosa abbia ad essere tanto unita, corrente, giusta, ed uguale, come nella prosa. Ora quale Scrittore, usando della libertà della prosa, potrebbe lusingarsi di meglio e più naturalmente dipingere questo quadro?

2. Le parole sono mirabilmente scelte per dir quel che si vuole. *Reduit*, indica un luogo appartato, isolato, ben chiuso. *Obscur*, questo vi voleva per potervi dormir meglio sino a giorno fatto. *Une alcove enfoncèe*, è un profondo ritiro, il ritiro medesimo del sonno, e della morbidezza. *S' èlève*, nel principio del verso ci presenta l' idea d' un guanciale leggiero e gonfio. *A grands fraix ammassèe*, tanto è fino questo guanciale! qual tempo, quale spesa per formare un ammasso, che si gonfia e si solleva sì morbidamente! Ciò non basta ancora per assicurare il riposo al Prelato. *Quatre rideaux*, che s' incroccichiano, ma di quelle cortine ampie, e ricche. *Pompeux* è collocato alla metà del verso per riposarvi l' orecchio e lo spirito, e fare sopra di essi una maggior impressione. *Dèfendent l' entrèe*, che alterigia! proibire al giorno di andar a disturbare con la sua chiarezza il prezioso sonno del Prelato. *Là, parmi les douceurs d' un tranquille silence*. Non si può dar cosa più soave e pacifica di questo verso: la rima è fluidissima. Il seguente non è men bello: *Regne sur le duvet une heureuse indolence*. Non è un uomo indolente, è la indolenza medesima, è una beata indolenza che regna, che gode di tutta la felicità, che ci figuriamo starsi vicina a' Regi. Quest' analisi basta per far vedere quanta sia l' aggiustatezza e la forza pittoresca delle parole.

3. Ha parimenti alcune figure d' una vivacità e d' una naturalezza singolare. Per non moltiplicare gli esempi, quanto mai non è naturale questo legamento! *Là parmi les douceurs*. E due versi dopo: *C' est là que le Prèlat*: quest' ordine denota il luogo, ed il Prelato, e lo fa vedere.

4. Vi è la pittura delle particolarità, che mostrando le parti di certi oggetti, pare, che moltiplichino gli oggetti medesimi, che li premano, che li scaccino.

5. L'armonia naturale, che consiste, come noi l'abbiam detto, nella scelta di certi suoni, e nelle loro combinazioni, conformi alla natura dell'oggetto espresso. Se ne vede l'esempio ne' versi citati.

6. Il numero, o la distribuzione delle posature, conforme al bisogno dello spirito, del respiro, e dell'orecchio.

Finalmente vi è l'armonia artifiziale del verso, che ha regole dettate dal gusto, ed altre che sono dell'Arte.

Quelle del gusto consistono, in Francese, nella scelta de' suoni, particolarmente di quelli che si ritrovano alle posature, ne' finali, e che saranno dolci, o aspri, strepitosi, o muti, magnifici, o mesti, morbidi, o asciutti secondo l'oggetto; nella scelta delle sillabe lungue, o brevi, più lunghe, o più brevi, e nel luogo dove si pongono. Per esempio è bene che in questo verso *regne sur le duvet* la prima di *regne* sia lunga: che nel rimanente del detto verso *d'une heureuse indolence*, *heureuse* faccia due lunghe; che *indolence* faccia una breve tra due lunghe, ma che la seconda sia molto più lunga della prima. Lo stesso è della parola *s'èlève*. La prima è brevissima; e la seconda ch' è lunga, par che si sollevi sopra di essa. Così e della parola *enfoncèe*, l'ultima della quale par che retroceda.

Forse parrà ad alcuno che si vada troppo oltre

con questo esame; ma perchè non si osserverà ciò dal Lettore, se l'Autor lo fece per esser gustato ed osservato? I versi vanno molto meglio in questa forma, che in altra; e ciò per la ragione accennata. Questo fu da noi chiamato *la maniera* del Pittore, della quale è vero che non vi sono nè arte, nè regole; ma quando questa perfezione si ritrova in un'Opera, l'arte almeno dee osservarla, e procurare di farla distinguere da coloro che cercano di conoscerla. Finalmente per questa via Omero e Virgilio sono quelli che sono. Questo è quel che forma il nervo e la bellezza della Poesia: ed in conseguenza non si può mai bastevolmente parlare delle piccole particolarità per rimanerne istruito.

Le regole dell'arte in quanto all'armonia artifiziale consistono nella scelta della spezie de' versi, che si vogliono usare. Ogni genere ha la sua. Quello dell'Epopea è Eroico, ed è presso i Greci, i Latini, ed i Francesi di dodici tempi, con una posatura verso il mezzo, ed una finale di una sensibile cadenza. Questa spezie di verso non è differente per se medesimo, se non in quanto va unito con questo, o con quello stile, ed ha questi, o quei numeri. Il verso esametro de' Latini si accomoda con lo stile epistolare, come tra' Francesi l' Alessandrino. Il verso dunque ha bisogno di essere sollevato dallo stile medesimo, a cui egli serve di misura.

Ora vi sono tre qualità di stile: il semplice, il mediocre, ed il sublime. Ciascuna di queste tre spezie ha i suoi gradi, che difficilmenue si possono distinguere; poichè per formarsene un'idea, al-

meno dell' ultimo, convien averne veduti degli esempi. Le nostre idee in questo genere, come in molti altri, non possono sollevarsi, che attenendosi a' modelli, i quali ci vengono somministrati da grandi Autori. I Greci in proposito di stile non ne conoscevano un più sublime di quel di Omero, e di Pindaro. I Latini aveano quello di Virgilio, e di Orazio. Corneglio nelle sue Tragedie, e Rousseau nelle sue Ode sacre, ci servirebbero di limite, se non avessimo i Salmi di David, il Libro di Giobbe, i Cantici de' Profeti. Questo stile è il più sollevato, che per noi si conosca. Ogni altro stile che andasse più oltre, non sarebbe fatto per noi, perchè noi non ne abbiamo più la misura; ci parrebbe eccedente, stravagante, e gigantesco.

Qual sarà dunque il grado di elevazione nell' Epopea? La dignità degli Attori è quella, che ne decide. E' una Musa che ispira, una divinità che parla; convien che abbia uno stile più che umano. Ma parla ad uomini, da' quali deve essere intesa. Come farà ella?

Prenderà ad imprestanza il linguaggio degli uomini, ed i loro termini; ma userà ogni possibile modo per inalzare questo linguaggio, e sollevarlo sopra lui stesso, senza distruggerlo. Darà nuova vita ad alcune antiche parole: *Sic fatur lacrymans*. Impiegherà le metafore. *Classique immittit habenas*. Rapidamente lancierà alcuni tratti di rimota erudizione: *Euboicis Cumarum allabitur oris*. Dipingerà essa le azioni, di cui parla: *Obvertunt pelago proras*. Dipingerà parimenti le cose: *dente tenaci*: gli effetti, *fundabat*. Userà l'ar-

monia: *Juvenum manus emicat ardens*, e nel medesimo tempo il numero: *Littus in Hesperium*. Non dirà mai nulla, se non sia con dignità; nobiliterà qualunque cosa minuta, e tenue: *quaerit pars semina flammae in venis silicis*. Finalmente come dice Despreaux:

*La pour nous enchanter tout est mis en usage;*
*Tout prend un corps, une ame, un esprit, un visage.*
*Chaque vertu devient une Divinitè:*
*Minerve est la prudence, et Venus la beautè:*
*Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre:*
*C'est Jupiter armè pour effrayer la terre.*
*Un orage terrible aux yeux des matelots,*
*C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots.*
*Echo n'est plus un son rui dans l'air retentisse:*
*C'est une Nimphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.*
*Ainsi, dans cet amas de nobles fictions,*
*Le Poete s'ègaie en mille inventions,*
*Orne, èlève, embellit, agrandit toute chose,*
*Et trouve sous sa main des fleurs toujours ècloses,*

Riassumiamo in poche parole tutto quello, che sin ora abbiamo detto intorno all'Epopea, affine di averne le idee più presenti per fare l'applicazion de' principj ai Poemi d'Omero, e di Virgilio, che saranno da noi esaminati.

La prima idea che si presenta ad un Poeta, il quale voglia intraprendere un Poema Epico, è quella di comporre un'opera, che renda immortale il genio del suo Autore. Questo è il fine dell'Artefice. Questa idea lo conduce naturalmente all'elè-

zione d'un soggetto, che interessi un gran numero di persone, e che sia nel medesimo tempo capace di sostenere il maraviglioso. Questo soggetto non può esser altro che un'azione.

Per ordinare tutte le parti, e ridurle in un sol corpo, fa come gli uomini che operano, si propone un fine, dove si portano tutti gli sforzi di coloro, ch'egli fa operare. Questo è il fine dell'opera.

Essendo così tutte le parti ordinate verso un solo termine precisamente distinte, il Poeta fa valere tutt'i privilegj dell'Arte sua. Quantunque il suo soggetto sia tratto dalla Storia, se ne rende padrone. Vi aggiunge, vi leva, traspone, e crea; apparecchia le macchine a suo talento, prepara di lontano segreti ajuti, e forze moventi; ritrae dalle immagini della bella natura le parti massiccie; determina i caratteri de' suoi personaggi; forma il laberinto dell'intreccio; dispone tutt'i suoi quadri secondo l'interesse generale dell'opera; e conducendo il suo Lettore di maraviglie in maraviglie, gli lascia sempre scorgere di lontano prospettiva piú bella, che seduce la sua curiosità, e lo strascina suo malgrado sino allo scioglimento, ed alla fine del Poema.

E' vero che nè la Società, nè la Storia gli offrono quadri così perfetti, e compiuti. Ma basta che queste gliene mostrino le parti, e ch'egli n'abbia in se i principj, che deggiono guidarlo al componimento del tutto.

Il piano di tutta l'azione essendo in tal modo esteso, invoca la Musa, che dee ispirarlo: subito dopo questa invocazione diventa un altro uomo.

*- - - - - - - - - - - Cui talia fanti*
*- - - - - subito non vultus, non color unus:*
*Et rabie fera corda tument, majorque videri*
*Nec mortale sonans, afflatur numine quando*
*Jam propiore Dei.... Tros Anchisiade....*

Egli è tanto in Cielo, che fu la Terra; sembra tutto penetrato da Divino spirito; ed i suoi discorsi meno rassomigliano alla testimonianza di uno storico scrupoloso, che all'estasi di un Profeta. Chiama col loro nome le cose che non esistono ancora: *haec tum nomina erunt*. Vede molti secoli avanti il Mar Caspio che freme, e le sette bocche del Nilo a turbarsi all'aspettazione di un Eroe.

Questo maestoso tuono si sostiene. Ogni cosa si nobilita nella sua bocca; i pensieri, l'espressioni, le figure, l'armonia, tutto è ripieno di ardimento e di magnificenza. Non è il tuono che romoreggi di tratto in tratto, che scoppj, e che taccia: è un ampio fiume, che volge l'onde sue strepitando, e che reca maraviglia al viatore, che di lontano l'ascolta in una valle profonda. In una parola, egli è un Dio, che fa un racconto a degli Dei.

## XII. *Epopee di Omero.*

Nell'opere tanto lunghe come sono l'Epopee, per ogni poco che abbia l'uomo lo spirito prevenuto, vi si ritrovano sparse per entro quasi tutte le qualità che si bramano.

Tra le innumerabili cose in esse contenute, necessariamente ve ne sono di cattive, degne di riprensione; di mediocri, alle quali si può dare una

mala interpretazione; e di buone ancora, che si biasimano per difetto di non porsi nel punto di vista dell' Autore. Un amator di Omero prova esser egli il Padre, il Principe dei Poeti, il solo Poeta che dura. Secondo lo Scaligero, Virgilio lo supera oltre modo. Secondo gl' Italiani, la Gerusalemme del Tasso vince di molto l' uno e l' altro. Il Sig. Adisson cominciando il panegirico di Milton, prende per testo: *Cedite Romani Scriptores, cedite Graii. Scrittori Greci e Romani assoggettatevi, ecco il vostro Maestro, il vostro vincitore.* Per sino la stessa Franciade del Ronsard e l' Hebdomades del Du-Bartas sono state poste da alcuni celebri uomini vicinissime, e forse in luogo superiore ai modelli dell' Antichità.

Il pretendere col mezzo dell' autorità e del discorso di far cedere quelli, che hanno già preso il loro partito, non è un conoscere la costituzione dell' Impero Letterario, ed è un ignorare i diritti assoluti e supremi del gusto, che regna quasi sempre tirannicamente, ancor quando è giusto.

### *Se vi sia stato un Omero.*

V' è egli mai stato un Omero? Il Sig. Perrault fu quasi quel solo, che osasse farne un problema. Basta volgere un' occhiata all' Iliade, per conoscere che quest' opera è una. Da per tutto v' è lo stesso scopo, lo stesso stile, lo stesso genio; ed in conseguenza un solo uomo può esserne stato l' Autore. Sia poi Omero, od un altro, poco importa a chi non vuole contendere di parole.

## *Chi fosse Omero.*

Sette considerabili Città si contesero insieme la gloria di aver dato il nascimento ad Omero; Smirne, Rodi, Colofone, Salamina, Scio, Argo, e Atene.

Secondo Erodoto, era Omero figliuolo di un certo Critei, e nacque sopra le sponde del fiume Melesio, donde fu soprannomato Melesigène. Ebbe durante la sua vita la sorte di molti grandi uomini. Fu esposto alle ingiurie della fortuna. Avea appena un luogo dove ricoverarsi, e dopo la sua morte gli furono innalzati de' Tempj: *Nunc non cinis ille beatus?* Si ammirano le qualità del suo cuore dipinte nell' opere sue: l'equità, la semplicità, la sublimità de' sentimenti, e particolarmente una modestia, di cui lasciò l'esempio a tutt' i Poeti, a cui si approssimano ordinariamente tanto poco, quanto all' Opere sue.

## *Carattere di Omero.*

Quintiliano, uno dei più saggi critici dell' antichità lo dipinge in poche parole: raccolse egli insieme tutte le parti, il sublime, il grave, il grazioso, il faceto; è diffuso, ristretto, mirabile per la sua abbondanza e per la sua brevità. *Hunc nemo magnis sublimitate, in parvis proprietate superaverit: idem laetus ac pressus, jucundus et gravis, tum copia, tum brevitate mirabilis.*

Si ritrova sparso per tutte le sue Poesie un genio creatore, una ricca e luminosa immaginazione, un entusiasmo poco men che divino, ed una sì

grande energia, che tutte le sue opere sono così vere e naturali, quanto la natura medesima.

Oggidì non è più permesso il rivocare in dubbio il suo merito. *Il più degli uomini alla lunga non s'ingannano già intorno all' opere di spirito*, dice il Sig. Despreaux. *Non è più da mettere in quistione se Omero, Platone, Cicerone, Virgilio sieno uomini maravigliosi. E' una cosa fuor di contesa, perchè venti Secoli si sono in ciò accordati; e dopo tanti e sì fermi suffragj, non solo sarebbe temerità, ma anche pazzia il dubitare del merito di questi Scrittori.*

Omero ha questo di particolare, che la maggior parte di quelli che l' amano, sono piuttosto amanti appassionati, che saggi amici. Lo amano con una spezie di furore, chiudono gli occhi sopra i difetti suoi, e non vogliono vederne altro che le bellezze. Questo medesimo zelo dei suoi troppo ardenti amici, gli va suscitando nemici, e talmente l'irrita, che come gli uni non veggono altro che le sue bellezze, gli altri si ostinano a non veder altro che i suoi difetti.

Ora renderemo conto della sua Iliade, e vi applicheremo la definizione che abbiamo data all' Epopea. Questa materia è assai importante, perchè non solo è Omero il Padre dei Poeti, ma ancora il modello e la regola del buon gusto.

Mostreremo il genio di Omero nell' Invenzione; il suo buon gusto e l' arte nella Disposizione; la sua forza ed aggiustatezza nell' espressione.

## XIII. *Invenzione di Omero nell' Iliade.*

I Greci assediavano Troja; Agamennone Capo dell'Armata venne a rotta con Achille, che n' era l'Eroe più valoroso. Questi tralasciò tosto di combattere, ed i Greci furono battuti; fin a tanto che l'Eroe mal pago ricondotto al campo da un accidente che nel guidò, fece cambiare la sorte dell'armi. Ecco tutto il soggetto dell' Illiade, e il fondamento sopra cui s' innalza l' edifizio del Poema.

Vediamo ora il piano, e l'innalzamento, in ciò che chiamasi la favola col termine dell'Arte; vale a dire l'ordine delle cose, lo scheletro, il sostegno. Daremo a questo piano un poco di estensione, affinchè sia esso più distinto; ma vedremo di non dargliene molta, acciocchè si possa raccoglierla agevolmente ad un colpo di occhio.

### *Analisi dell' Iliade.*

Lib. I. Criseide Sacerdote di Apollo s'era presentato al campo de' Greci per riscattare la sua figliuola schiava di Agamennone. Era stato rimandato indietro aspramente da questo Principe superbo; benchè malgrado il parere degli altri Capi. Criseide oltraggiato dimandò vendetta al Dio, a cui serviva. Venne esaudito. Apollo discese pieno di corruccio, lanciò i vindici suoi dardi sopra l'armata de' Greci, e la desolò. Achille commosso dalla disgrazia de' popoli, propose di consultare Calcante, soggetto di profondo sapere, e che più d'una volta era stato l'interprete degli Dei.

Questi rassicurato da Achille accusa apertamente Agamennone, e decide che convenga rimandare la figliuola di Criseide. Agamennone per ciò infuria; ma tuttavia ubbidisce: se non che rivolge il suo sdegno contro di Achille medesimo, e lo minaccia di torgli la figliuola di Brisèo: ed in fatti gliela toglie. Achille non si oppone a questa violenza, perchè la giovane gli era stata data come porzione del bottino: la restituisce; ma nel medesimo tempo, per prenderne vendetta, risolve di non voler più combattere; e va alla riva del mare a piangere il ricevuto affronto. Teti lo ascolta a sospirare; e viene per consolare il suo figliuolo, che la prega ad ascendere il Cielo, e ad impegnar Giove, che sia favorevole a' Trojani; affinchè Agamennone conosca il torto ch' ebbe di oltraggiare un Eroe, che dovea rispettarsi. Vola la Dea sopra l' Olimpo; ottiene da Giove la grazia richiesta, senza che Giunone, la quale favoriva i Greci, abbia potuto in niuna parte cambiar la risoluzione del suo Sposo.

Lib. II. Era dunque determinato che Achille fosse vendicato, e che i Greci fossero battuti da' Trojani. Ma per ciò bisognava che si venisse a' combattimenti. Giove manda ad Agamennone un ingannevole sogno, al quale prestando fede, questo Principe si move impetuosamente, e propone di assalire il nemico. Nestore, ch' era l' uomo più esperimentato ch' avesse l' Armata, dà il piano della battaglia; si fanno voti a Giove; suona la tromba, Minerva percuotendo la sua Egida immortale, anima tutto il campo; le armate si sono a fronte.

Lib. III. Il rapitor di Elena, Paride, ricoper-

to di una pelle di pantera, armato di arco e di spada si avanzava ferocemente alla testa de' Trojani. Menelao sposo di Elena lo vede; pare un lione che vegga la sua preda. Salta giù dal suo carro, corre al suo nemico, ma il colpevole Trojano si ritira fra le sue schiere, dove Ettore, il più valoroso tra' figliuoli di Priamo, gli rinfaccia la sua viltà, le sue colpe, e la medesima sua bellezza tanto funesta alla Patria. Paride offeso da tali rimproveri si offre di combattere a solo a solo contro di Menelao, a condizione ch' Elena e le sue ricchezze fossero il prezzo del vincitore. Si forma il trattato. Iride Messaggera degli Dei va ad arrecare ad Elena questa novella. La Principessa abbandona il lavoro de' suoi ricami, dove rappresentava i combattimenti, che s' erano già sostenuti per lei. Una tenera ricordanza del suo Sposo, di sua Famiglia, e di sua Patria le fa versar lagrime. Gli Anziani, che la videro passare, furono commossi da' suoi pianti e dalla sua bellezza. *Tuttavia*, dissero essi, *ritorni ella co' Greci, piuttosto che faccia perire noi, e i figliuoli nostri.* Ella si avvicina a Priamo: *Vieni, o figliuola mia, le disse questo Principe, non piangere. Tu non sei la cagione de' nostri danni; ne sono cagione gli Dei. Dimmi ora per nome gli Eroi che appariscono.* Ella gli nomina Agamennone, Ajace, Ulisse; ma non vedendo Castore nè Polluce i due suoi fratelli, stimò che si fossero vergognati di andar a combatter per lei. Viene un Araldo che parte dalle due Armate ad annunziare a Priamo, che vogliono il suo giuramento, perchè i suoi fi-

gliuoli sono ingannatori. Già lo sapevano per l'esempio di Paride. Conchiuso il trattato, e scagliate le imprecazioni contro quelli, che romperanno i patti, entrano i rivali in campo. Paride è rovesciato a terra; ma Venere sua protettrice lo ricopre con una nuvola, e lo trasporta in una Camera, dov' Elena gli fa que' rinfacciamenti di che era degno.

Lib. IV. Era già deciso l'affare, erano terminate le battaglie, ed Achille non avea più a sperare vendetta alcuna. Per sua buona avventura v' era un interesse superiore al suo, ed era l'impegno di Giunone, che avea in odio Troja, e volea distruggerla. Minerva d'accordo con questa Deità induce Pandaro a rivolgersi contro Menelao, e gli ferisce una coscia. Il dolore e lo sdegno si spargono in tutta l'Armata de' Greci. Agamennone scorre tutte le schiere, ed esorta gli Eroi. Marte anima i Trojani; Minerva i Greci. Il Terrore, la Fuga, la Discordia sorella di Marte accende da per tutto il desiderio di combattere. Gli scudi si urtano, le lancie s'incrocicchiano, s'odono le grida de' vincitori, e de' vinti; scorre il sangue, come i torrenti da' monti. Apollo annunzia a' Trojani, che Achille più non combatte.

Lib. V. Intanto Diomede assecondato da Pallade rende il suo valore immortale; niente l'arresta, nè gli Eroi, nè gli Dei. Rovescia Xanto, Toone, Pandaro, ed Enea. Ferisce Venere, e il medesimo Marte. Queste due Deità si ritirano.

Lib. VI. Allora Ettore, che sino a quel punto avea tenuto sospesa la vittoria, per consiglio d'Elena va ad impegnare le Dame Trojane che faccia-

no un'offerta a Pallade perchè si placasse. Ritorna tosto, riconduce seco lui Paride, più che mai risoluto di combattere.

Lib. VII. Compariscono entrambi a tempo per sostenere i Trojani, che già piegavano. Ma volendo Apollo impedire la strage, ispira ad Ettore che sfidi il più valoroso fra' Greci. La sorte cadde sopro Ajace, che riportò molti vantaggi: la notte li separò. Si lasciarono pieni di stima l'uno per l'altro, ed insieme si regalarono. Traggono profitto i Greci dallo spazio di questa notte, fortificando il campo con ripari; in tanto che il Signor degli Dei facea strepitare i suoi tuoni, ed annunziava le sciagure del vegnente giorno.

Lib. VIII. Tosto che spuntò l'Aurora, Giove ragunò gli Dei, e dopo essersi vivamente fatto intendere intorno al suo supremo ed assoluto potere, proibì loro che non si mescolassero nelle battaglie di que' due popoli. Discese egli medesimo sopra il monte Ida, dove celato in una nuvola considerava i due campi. Comincia il combattimento, la vittoria sta variando sino al mezzo giorno. Allora Giove prendendo la sua bilancia d'oro, pesa i destini delle due Armate. Quella de' Trojani s'innalza sino al Cielo. Tosto il lampo scintilla, rimbombano i tuoni; i Greci Eroi spaventati s'avveggono che Giove è loro contrario. Avendo Diomede ricevuto Nestore ferito sopra il suo carro, vuol andare contro i Trojani, ma il fulmine piomba dinanai a' suoi cavalli. Tre volte vuol ritonare, e tre volte Giove saetta. L'Eroe cede al fine, quantunque a contra cuore, e per ubbire al saggio Nestore. Le Deità nemiche di Troja veggono aperto

il disegno di Giove, cioè che vuol vendicar Achille. Venuta la sera, Giove ritorna in Cielo, e dice a Giunone l'ordine de' destini rispetto ad Achille. Ettore apparecchia un assalto per il giorno venturo, dà gli ordini suoi, fa accendere fuochi da per tutto, per timore che i Greci spaventati non fuggano via, e non gli scappino.

Lib. IX. Il campo de' Greci era assai diverso da quello de' Trojani; senza fuochi, in un tristo silenzio, e la costernazione era sparsa in ogni parte. Agamennone, che da prima avea proposto di fuggire, manda deputati per consiglio del saggio Nestore, Ulisse, Ajace, Fenice, per placare Achille, e per offerirgli i più ricchi doni. Sposerà una figliuola di Agamennone, ed avrà in dote sette Città. Achille riceve con amicizia e generosamente i Deputati, ma ricusa tutte l'offerte; non vuole la figliuola di Agamennone, e ancorchè fosse più bella di Venere e più dotta di Minerva, partirà il giorno dietro per ritornarsene alla sua Patria. Fenice, ch'era stato suo Ajo, gli rammenta quel che aveva fatto per lui; gli pone sotto gli occhi l'esempio degli Dei, che si lasciano piegare. Dura egli fermo. Ritornano i Deputai a renderne conto ad Agamennone. Si dividono per andare a riposarsi alquanto.

Lib. X. Ma Agamennone agitato da mortali inquietudini non può chiudere gli occhi al sonno. Vedeva i fuochi de' Trojani, udiva le loro trombe; e poi subito gittando lo sguardo al suo campo versava copiose lagrime, e si lacerava i capelli. Si levò per andare a ritrovar Nesto-

re. Si abbattè in Menelao, che non era manco turbato di lui. Vanno a risvegliare gli altri Capi, la maggior parte de' quali non dormiva; ed avendo tenuto consiglio fra le tenebre, mandano il valente Diomede, ed il prudente Ulisse ad esaminare il campo nemico. Minerva conduceva l' impresa, ed ebbe ottimo successo. Diomede scannò Reso, gli tolse i cavalli, e ritornò trionfante: lo che risvegliò alquanto il coraggio de' Greci.

Lib. XI. Cominciava ad apprire l' Aurora. Giove sollevò una nuvola di sangue, presagio di quella crudel giornata. Agamennone furioso rispinge da prima i Trojani sino dappresso alle loro porte; ma rimane ferito, e si ritira. Giunge Ettore, da per tutto sparge il terrore, e si scopre in lui tanto manifestamente la protezione di Giove, che già cede il medesimo Diomede. Si ritira ferito, come pure Ulisse. Accorre Euripilo in loro soccorso; ma rimanendo percosso egli ancora, viene restituito al campo. Achille su la prora del suo Vascello vedeva i loro combattimenti, ed ascoltava le grida. Manda Patroclo per sapere chi fosse quell' Eroe, che si riconducea ferito. Questi era Macaone. *Che importa ad Achille*, disse Nestore a Patroclo, *di sapere chi sia il ferito, egli che vorrebbe veder perire i Greci tutti? Perchè non l' impegnavate a combattere, voi che gli siete amico? Perchè almeno non vi manda coll' armi sue?* Patroclo ritorna ad Achille, ed incontra Euripilo tutto coperto di sangue; fascia la sua ferita, e si affretta di ritornare al suo amico.

Lib. XII. Frattanto Ettore è giunto alla fossa,

smonta, e marcia con cinque colonne. Abbraccia un grandissimo sasso, con cui spezza e frecassa le porte del campo. Entra infuriando a guisa di torrente, che rompe l'argine. I Greci prendono la fuga.

Lib. XIII. Vedendo Giove i Trojani tanto superiori, e la maggior parte de' Greci feriti, distoglie per un momento gli occhi suoi da quel sanguinoso oggetto per considerare i popoli giusti e innocenti, che si nutrivano di latte. Nettuno coglie profitto da questo momento per animare i due Ajaci. I Greci riunitisi, fanno uno sforzo, ed arrestano i Trojani. Ma Ettore facendo scelta de' migliori Eroi rispinge ancor egli i Greci. Nettuno li sostiene. Giunone vedendo Nettuno ad assecondare in tal modo i Greci, toglie per se il cinto di Venere per distrarre ancor Giove, e prende altresì seco il sonno per addormentarlo. Nettuno fatto certo di quel che si faceva, dà il vantaggio a' Greci. Ettore rimane gravemente ferito. Lo conducono via dalla battaglia; e da questo punto fuggono via i Trojani.

Lib. XIV. XV. Giove si risveglia: in questo punto fatale, vede Ettore palpitante, in deliquio, e che vomita sangue. Tosto fa che Apollo il risani, e commette a Nettuno che si ritirì dal combattimento. Allora Ettore ritorna, preceduto da Apollo, che riempie la fossa, e abbatte il muro. Già è vicino a' vascelli; i Greci si difendono, stringendo le loro schiere. Ajace combatte a guisa d'un Nume. Patroclo avvertisce Achille. Frattanto Ettore spumante, ricoperto di sangue, di sudore, e di polvere, sforza i Greci, prende un vascello, e chiede fuoco.

Lib. XVI. Patroclo in quel punto piange dinanzi Achille, che sente compassione delle sue lagrime. *Veggo quel che ti accora*, gli disse il figliuolo di Peleo; *ma giurai di non combattere, se non quando Ettore venisse a' miei proprj vascelli. Prendi tu le mie armi, e va se ti piace, a combattere; ma ti basti d'impedire ch' Ettore non attacchi il fuoco.* Appena dette queste parole, la fiamma s'alzava da' vascelli, ed usciva il fumo in verticì. *Affrettati Patroclo*, esclamò Achille percuotendosi la coscia; *in tanto che tu ti armerai, io raccoglierò i soldati.* Patroclo parte. Achille fa de' voti per lui, e libazioni agli Dei. L'arrivo dell' amico di Achille ravviva i Greci, fa stupire i Trojani. Sarpedone figliuolo di Giove cade sotto la sua mano. Ettore stesso è costretto a cedergli. Giove mise il timore nel suo animo. Fugge sino alla Città. Patroclo va più oltre con la sua vittoria, ma tutto ad un tratto Ettore sostenuto da Apollo fa contro di lui una vigorosa sortita, in cui Patroclo tradito da Apollo, ferito di dietro da Euforbo, riceve l'ultimo colpo da Ettore, che gli toglie le sue armi.

Lib. XVII. I Greci fanno in modo, che non porti via il suo corpo. Punti dalla disgrazia di Achille combattono lungo tempo sanguinosamente. Ajace furioso, e disperato manda avviso ad Achille di quanto è avvenuto, e tocca ad Antiloco a portare così trista notizia.

Lib. XVIII. Giunge dinanzi ad Achille, ch' era fuori della sua tenda in preda a tristi pensieri. Gli si dice che Patroclo non v'è più. E' preso da sì forte dolore, che ne sviene. Si rivolge nella pol-

vere, mette urli, e furiosi singhiozzi. Teti esce dall'onde, e seco lei tutte le Ninfe; risuona il lido di gemiti. Achille vuol andare a combattere; ma Ettore si è fatto padrone delle sue armi. Iride lo consiglia a solamente mostrarsi, e a far udire la sua voce. Tre volte gridò, e tre volte si turbarono i Trojani. Abbandonano finalmente il corpo di Patroclo, che viene riportato nel campo. Era già terminato il giorno; Ettore è consigliato a ritornare in Città, poichè di nuovo era uscito Achille; ma non riceve questi salutari avvisi. Teti va a ritrovare Vulcano, e prende da lui nuove armi pel suo Figliuolo.

Lib. XIX. Ella gliele arreca all'uscir dell'Aurora. Tosto Achille chiama i Greci, e generosamente si fa la riconciliazione tra Agamennone e lui. I principali Capi raffrenano per alcuni momenti il loro ardore sin tanto che l'Armata prende un poco di ristoro. Prendono a racconsolarlo; ma egli parla loro del suo Amico Patroclo, e di Peleo suo Padre con tanta tenerezza, che i suoi medesimi consolatori seco lui piangono. Finalmente si ricopre dell'armi sue, che in cambio di aggravarlo, lo sollevavano a guisa di ali. Eccolo sopra il suo carro, vola contro il nemico.

Lib. XX. Giove allora lascia andar le cose secondo il loro natural corso, ch'avea egli travolto per vendicar Achille. Tutti gli Dei che hanno parte in questa contesa, si mescolano nel combattimento. Achille dà mille prove del suo valore, e della forza, della destrezza, e della leggerezza. Niun avversario gli esce dalle mani; i soli Dei possono salvare Enea, ed Ettore.

Lib. XXI. I Trojani fuggono, e nel loro disordine si dividono. Achille da prima ne caccia una parte nel Xanto, ch' è già ripieno di cadaveri, d'armi, e di sangue. Quindi ritorna all' altra parte, tutti si salvano nella Città.

Lib. XXII. Ettore solo era rimasto di fuori: le lagrime del vecchio suo Padre, e di sua Madre, che lo chiamavano dall' alto delle mura con pietose grida, non avevano potuto farlo rientrare. Aspettava egli Achille, come un drago pasciuto di velenose erbe attende il cacciatore, rivolgendosi sopra di se medesimo, e lanciando spaventevoli sguardi. Ma si avvicina Achille, egli fugge: e solamente dopo aver tre volte girata la Città, si determina a combattere. Achille lo uccide, e lo attacca per i piedi dietro al suo carro, e lo strascina così al suo campo alla vista di Priamo, e di Ecuba, e di tutt' i Trojani, le cui grida andavano al Cielo.

Lib. XXIII. Achille vendicatosi, non bada più ad altro, che a far l'esequie all' Amico suo; e le fa con grande apparecchio, e con tutta la possibile magnificenza.

Lib. XXIV. Priamo va a domandargli il corpo di Ettore; glielo restituisce graziosamente; e fa a Priamo generosissima accoglienza.

Da questa analisi è agevol cosa il veder l'unità dell' Iliade. Achille in ogni parte campeggia, tutto si fa per lui, o per relazione a lui. Opera nel Poema tanto quando apparisce, come quando non vi apparisce. Discendiamo ora a qualche particolarità.

L' azione dell' Iliade è Achille vendicato da Gio-

ve, ma vendicato più oltre che non bramava, in una parola è *Achille assai vendicato*. Da questa sola cosa seppe Omero ritrarre il più bello, e il più lungo Poema che sia. Poichè non parliamo noi delle interpretazioni di Nonno, e di alcuni altri, conosciute da pochi, e lette da niuno. Ma come mai il genio di Omero ha potuto ricavare da un soggetto sì picciolo un'Opera tanto diffusa?

Considerò da prima le cose nell'ordine naturale. Un Eroe, alla difesa d'un'armata è insultato dal Capo medesimo di quest' armata. Egli non vuol più combattere; i nemici se ne approfittano, e vanno a far conoscere la loro superiorità fino allo stesso Eroe offeso, ed a levargli quello che ha di più caro. Allora questo Eroe ritorna a combattere per vendicar se medesimo, e respinge i nemici.

Quindi considera le cause soprannaturali. Nulla si fa sopra la terra, che non sia per ordine, e per volontà degli Dei. In conseguenza di questa persuasione ricevuta da per tutto, suppone che gli Dei favoriscano l'Eroe giustamente irritato, a fine di umiliare colui che lo ha offeso; e per ricondurre quest'Eroe alla battaglia permettono questi Dei, che avvenga un accidente, il quale lo riconduca pel suo proprio interesse.

Questi due ordini, naturale e soprannaturale, offrono un campo immenso. Nel naturale si vede una Città, de' piani che la circondano, un'armata di assediatori. Nel soprannaturale si mostrano il Cielo, la Terra, il Mare, l'Inferno, e gli Dei che vi abitano. Nel primo ordine pone il Poeta la Morale, la Politica, la Storia, la Fisica, in somma l'uomo, e tutto ciò che all'uomo appartiene.

Nel secondo ordine colloca la Teologia, la Religione, gli Dei, e tutto ciò che gli Dei risguarda. E siccome ciascuno accorda, che la Divinità è la causa prima, e che l'uomo è la causa seconda; la subordinazione di queste cause, l'una delle quali entra nell'altra, aggiunta all'unità del fine che altri si propone, fa che ogni cosa sia strettamente legata; che tutti i movimenti sieno nella medesima direzione, e che tutto sia una sola cosa.

Non basta ad Omero il rappresentarci una Scena immensa; ma ha saputo riempirla d'un'infinità d'oggetti di ogni spezie, che sono tanto varj, quanto quelli dell'Universo, ma senza mai esservi ripetuti e confusi. Vi è una moltitudine di Dei, che sono tutti caratterizzati con le loro azioni, e co' loro discorsi. Evvi altresì un popolo di Eroi, che quantunque sieno tutti guerrieri, hanno delle qualità che li distinguono, e li fanno da per tutto ravvisare. Ciascuno di questi Dei, e di questi Eroi ha le sue azioni particolari, che sono in gran numero, che tutte hanno il carattere dell'Attore, e che tendono tutte direttamente all'azion principale, e conducono allo scopo del Poeta. Qual fecondità di genio per produrre tanti oggetti! Qual forza per ridurli tutti, e guidarli al soggetto principale!

Il carattere della Divinità, quando essa opera, è questo, di abbracciare tutto ad un tratto i mezzi ed il fine, e di disporre gli uni per arrivare all'altro in modo agevole e naturale. Chi più si avvicina a questo carattere di quel che faccia Omero? Egli crea un Mondo; e lo abbraccia tutto ad un colpo d'occhio. Passa vigorosamente col suo ge-

nio da un capo all'altro; dispone mille mezzi che si seguitano, e la cui forza si va comunicando sempre al più vicino, e comunicandosi si accresce. Questa è una macchina che ha mille movimenti, il cui effetto va al punto segnato con pari certezza ed energia.

Cosa troppo lunga sarebbe l'entrare nelle particolarità de' combattimenti, e delle azioni di ciascun Attore; poichè questo sarebbe il voler perdersi in una foresta. Ci basterà di mostrare la differenza e la moltitudine de' caratteri.

Ma prima farà bene osservare ch' è molto più facile il moltiplicare i caratteri, e il diversificarli col contrasto che raddoppia tutto ad un tratto quel ch' è semplice, di quello che il separargli gli uni dagli altri con qualità proprie, e che non abbiano opposizioni distinte tra esso loro. Le virtù ed i vizj erano come in massa prima di Omero; quasi appunto come sono i colori davanti a un Pittore. Prese egli la virtù per base di tutt' i suoi caratteri; ne distribuì le varie spezie a' suoi Eroi, e con questa distribuzione venne a caratterizzarli. Quelli ch' erano nella medesima spezie, ebbero pure da lui maggiore o minor grado; e alcuna volta ebbero ancora qualche ombra di vizio, affine di renderli più simili alla natura: ma generalmente dipinge la virtù più tosto che il vizio.

Sino Paride il rapitore, ed Elena l'infedele hanno alcune qualità, che ricoprono alquanto l'odiosità, che in essi ritrovasi. Sono è vero le cagioni di una guerra crudele e misera; ma Elena di ciò sospira, rimprovera amaramente se medesima, e pare che sia rea solamente per debolezza. Ettore rinfaccia a Paride le sue colpe; questi non

sa negarle, e si assoggetta a' rinfacciamenti. Il carattere di Elena è compassionevole; quello di Paride è meno degno d'odio, che di pietà. L' odio pare un sentimento ignoto al cuore d'Omero.

Scorriamo in poche parole questi caratteri; e da quel che preducono nel Poema, giudichisi della lor natura, e della lor forza.

Achille possiede in grado eminente la forza d' Ajace, il valor di Diomede, il coraggio di Ulisse. Gli altri caratteri, quanto sieno essi luminosi, altro non sono che ombre presso di lui; tutto a lui cede, non è cosa che ardisca resistergli. Ha sentimenti generosi per Patroclo; è un amico tenero e zelante; ama i popoli; e quantunque eccessivamente collerico e violento, si raffrena; e rispetta gli Dei, Priamo, ed Agamennone stesso.

„ Nell' indole di quest' Eroe bolle spirito di glo-
„ ria, magnanimità singolare, e prontezza d' ope-
„ re, e di parole. In tutti i fatti e detti suoi risplendono la semplicità, e il candor dell' animo;
„ ma spesso cangiando la magnanimità in super-
„ bia, si lascia rapidamente portar dall' ira, come
„ fanno appunto i più semplici, che non sanno dis-
„ simulare; quando all' incontro gli uomini doppj
„ ed astuti sanno a tempo tenerla a freno, e si
„ riserbano ad altre occasioni per farne vendetta.

Il carattere di Ettore è il più luminoso dopo quello di Achille. E' introdotto per dare un grado maggiore al valore di questo, ch' è suo vincitore. La sua bontà, il suo coraggio, l' amore per la sua Patria, attragge a lui gli animi tutti. Quantunque più valoroso degli altri Eroi, il solo nome di Achille gl' ispira un certo rispetto misto d' or-

rore. E' amato, compianto, rispettato; ma più s' ammira Achille suo vincitore. L'uno è l' Orazio di Cornelio, l' altro il Curiazio.

Agamennone è l'immagine della suprema autorità. Ha le qualità necessarie ad un Re; coraggio, vigilanza ed attenzione continua; ma alcuna volta si abusa della sua autorità. E' superbo ed orgoglioso nella prosperità; ma umile, e parimenti abbattuto nelle avversità. Avea il torto in faccia ad Achille; e il suo poco animo procedeva più da' rinfacciamenti di sua coscienza, che da qualche debolezza del suo carattere.

„ Alla gran maturità del suo consiglio, ed alla
„ sua somma prudenza avea quasi sempre unito l'
„ utile proprio sotto apparenza di giovare al-
„ trui.

Si vede Priamo l'esempio del paterno amore. E' tenero, indulgente; ma per l'età sua è divenuto debole. Non può dirsi quanto sia compassionevole il quadro di questo vecchio, quando va a ricuperare il corpo di suo figliuolo. Il discorso che fa ad Achille è assai sensato, e questi, benchè sia implacabile, non vi può far resistenza.

Nestore è vecchio quanto Priamo, ma la sua vecchiaja è vegeta, e vigorosa. Risplende ancora il suo coraggio in un corpo stanco dalle fatiche. E' un vecchio favorito da Marte, che ringiovenisce alla vista del campo, e delle battaglie. E' uomo egregio ne' consigli; parla di quel che ha veduto, di quel che ha fatto, degli Eroi, de' quali fu compagno; decanta i passatempi; in somma i suoi bianchi capelli sotto all'elmo gli danno diritto di dare lezione ad Achille medesimo e ad Agamennone, e di esporre per esempio altrui la sua vita.

Ecco il ritratto, che Omero fa di Ulisse. *Nel consiglio e nelle pubbliche deliberazioni a prima vista parea impacciato e timido; stava con gli occhi abbassati, non gestiva, non si moveva, nè dava idea di essere un grande Oratore. Ma quando s'era riscaldato, non era più l'uomo di prima; simile ad un torrente, che scorre con impeto dalla cima d'una rocca, strascinava tutti gli spiriti colla forza di sua eloquenza.* In quanto alla guerra, le sue azioni lo caratterizzano più di quel che farebbero le nostre parole. Prudenza e coraggio in lui si univano, ed era il favorito di Minerva.

„ La perspicacia, e la sagacità, e la prontezza
„ degli espedienti spesso volgeano Ulisse alla fro-
„ de, a cui non così di rado queste doti si veg-
gono inclinate.

Si ritrova in Diomede quanto conviene ad un guerriero. Il ferro, le fiamme, le nemiche schiere, niente può raffrennare la sua ardenza. Rimane ferito: *Levami questo ferro*, dice al suo Scudiero, poi ritorna alla battaglia.

Ajace il Telamonio era d'un carattere bollente, impetuoso, e pieno di fuoco. Questo tratto solo basta a dinotare il suo carattere: *Che il giorno ritorni, e che gli Dei contro di noi combattino.*

Ajace d'Oileo avea quasi altrettanto valore, e fuoco nel combattere; ma avea un spirito duro, e un poco mordace. La maniera, con cui parla a Idomeneo nel Lib. XXII. n'è una prova.

Si scorge in Menelao coraggio e valore; ma parea piuttosto atto a governare uno Stato, che a difenderlo.

Vi sono mille altri Attori, il cui uffizio benchè meno considerabile, è però caratterizzato ora da un passo di Storia, ora da qualche loro avventura personale, o da qualche circostanza che impegna.

Quindi si passi a considerare un poco i caratteri degli Dei. Giove opera con la sua onnipossente e suprema possanza. Giunone è superba, altera, e crudele. Minerva ha la sua forza, il coraggio, e la sapienza. Marte ha una forza cieca, e brutale, come la guerra, di cui si è simbolo Nettuno, ch'è tanto altero e furioso, come l'elemento sopra cui regna. Venere ha le grazie, e la morbidezza; ed Apollo desterità e dolcezza.

Immaginiamoci finalmente le sue forze naturali, e soprannaturali, ciascuna caratterizzata in un modo ad essa conveniente; immaginiamocele nel loro maggior movimento in Cielo, in Terra, nell' aria, sull'acque impiegando tutta la natura a condurre la cosa ad un fine più tosto che ad un altro, si scoprirà al digrosso un numero infinito d' oggetti; ma sarà questa una confusione simile a quella del Caos, dove tutte le cose sono create ed esistono: il che non basta per fare un Mondo, cioè un tutto regolare; ma convien far sì che vi regni l'ordine con una giusta disposizione. Veggiamo qual sia l'arte di Omero in questo proposito.

## XIV. *Disposizione delle cose.*

Ogni disposizione in un'opera dell'Arte è buona, o cattiva, regolare, o no, riguardo al fine che l'Artefice si propone.

Qual è l'oggetto del Poema Epico: Di eccitare

l'ammirazion del Lettore. Come l'eccita esso? Col maraviglioso unito all'Eroico.

Dovea dunque Omero rappresentare un Eroe ammirabile per le sue qualità, e per la maravigliosa protezione, che gli Dei gli accordavano. Ecco il suo scopo, e l'ordine delle parti del suo Poema dee condursi a questo solo fine. Vediamo se in fatti a questo sol si diriga.

Elegge per suo Eroe un Uomo, che ha per Madre una Dea. Da ciò due cose risultano: la prima, che dev' essere superiore agli altri uomini, perch' è nato da un mortale, e da una Deità; la seconda, che ha il dritto di essere protetto da tutti gli Dei amici di sua Madre. Dunque deve essere ammirabile e per se medesimo, e per la protezione del Cielo. Ecco quel che riguarda la sua persona, il suo carattere, e le sue qualità.

Ma un uomo, che nulla opera, non può farsi ammirare. Convien dunque far operar quest' Eroe. Di quale spezie sarà l'azione, che potrà dipingerlo tutto intero, e tale che in ogni parte egli sia mirabile?

Non concedono gli uomini la loro ammirazione se non alle cose, che sono superiori all' ordine comune, e quanto più queste cose sono sublimi, tanto maggiormente vengono ammirate dagli uomini. Così, per dipingere Achille ammirabile, bisogna dipingerlo in modo da essere paragonato con altri. Se egli è superiore agli uomini ordinarj, è un grand' uomo: se è superiore agli uomini grandi, è quasi un Dio. Questo è il discorso d'Omero. Dipinse egli molti grandi uomi-

ni; Achille solo tutti li supera. Qual sarà dunque quest'azione? Eccola in due parole.

Agamennone, Re ingiusto e superbo fa un gravissimo oltraggio ad Achille nel tempo, in cui s'era posto l'assedio a Troja. Achille non vuol più combattere per Agamennone. Questi crede poterne far di meno. Si serve contro i Trojani d'un gran nemero d'Eroi, tutti ammirabili pel loro valore; tuttavia ne rimane vinto. Era già ridotto all'estremo passo, se Achille non l'avesse salvato. Questo Eroe apparisce; da se solo rispinge il nemico, e trionfa degli altrui sforzi. Ecco un solo uomo maggiore di tutti gli altri insieme. Perchè mai è più grande degli altri?

Perch' è figliuolo d'una Dea, e perchè Giove prese in mano la sua difesa.

Vediamo prima quel che produca la protezione di Giove. Essa rende i Trojani vincitori de' Greci. Indi osserviamo quel che possa la nascita di Achille, quando i destini ripresero il loro corso. Questo Eroe allora con suo valore fa trionfare i Greci. Seguitiamo un poco il Poeta in questo doppio punto di vista.

Volendo Giove vendicare Achille, punendo i Greci, manda ad Agamennone un sogno, che lo determina a dare un combattimento, il quale abbia a riuscire funesto a' Greci. Ecco le due armate in campo. Come non si sa, perchè questi due popoli sieno in guerra, pare che convenisse esporre le cagioni di questa guerra.

Per fare questa esposizione luminosamente, comincia il poeta da un singolare certame tra Menelao Sposo di Elena, e Paride rapitore di questa

Principessa. E' forse questa una delle cose più ingegnose che abbia l'Iliade; ma è tanto naturale, che niuno s'accorge esser essa tutta opera di artifizio. Si veggono in campo l'offensore, e l'offeso; e le due Nazioni interessate messe in spettacolo, mentre sono esse medesime spettatrici del combattimento. I diritti della virtù hanno quell'effetto che lor si conveniva. L'aggressore è abbattuto, e l'offeso è vincitore. Ma che sarà di Achille, e della sua vendetta? Giove si arrende al risentimento di Giunone e di Minerva, che rinnovano il lamento; Menelao è percosso dal dardo d'un perfido Trojano; ricomincia la guerra con nuovo ardore; si combatte.

Per far conoscere che per la volontà di Giove Achille era vendicato, bisognava che la sorte del combattimento fosse da prima dipendente dalla sola superiorità delle forze. Così i Greci, che aveano molti Eroi, e ch'erano protetti da Pallade e da Giunone, respinsero sulle prime i Trojani. Convenne allora che Apollo usasse un artifizio, e proponesse un singolar combattimento fra Ettore ed Ajace, per sospendere così gli sforzi de' Greci vincitori, e di arrestare la strage che facevasi de' Trojani. Sino a questo punto trionfano i Greci senza Achille; e può darsi che senza una volontà particolare di Giove Agamennone avesse potuto far di meno di questo Eroe.

Giove va disponendo il suo sdegno; in tutta la notte i suoi tuoni scoppiano; e tosto che apparve l'aurora, proibì agli Dei di non impacciarsi in que' combattimenti, riservando a se solo il regolarne la sorte. La regola in modo, che i Gre-

ci rimangono superati, e rispinti sino alle loro navi, a cui cominciano i Trojani ad attaccare il fuoco. Achille allora è vendicato: Agamennone conosce vivamente il torto avuto di oltraggiare il più valoroso tra' suoi guerrieri.

L'Eroe offeso, perch'è di buon carattere, vorrebbe combattere; ma non potendo per il giuramento fatto, vi manda il suo amico Patroclo, che resta da Ettore ucciso: Achille per vendicarlo va al campo di battaglia.

Allora Giove si riposa, riprendono le cose il loro natural corso; e Achille mostra una tal superiorità di forza, che tutti i Trojani, veggendolo fuggono via, trattone il solo Ettore, che ben presto è ucciso dall'Eroe Greco.

Così è grande Achille per la speciale protezion di Giove, che punisce Agamennone per averlo offeso. Qual gloria non è mai la sua, di aver tante Nazioni dipendenti dalla sua persona!

E' grande per se medesimo, dimostrandosi tale, che tutti gli Eroi di due Popoli non possono stargli a petto. Ha dunque tutto quel che si conviene per esser veramente ammirabile.

Ma come l'ammirazione unita alla paura e all' odio, non è altro che spavento, bisognava che questo Eroe fosse nel tempo stesso amabile. Fu cura di Omero il renderlo tale. E' trattato indegnamente da Agamennone in occasione di un consiglio salutare, che salva l'Armata: fin da quel tempo la sua sorte è compassionevole. Si scoprì buono, generoso, tenero amico, e rispettoso verso gli Dei. Così niente è, che distologa da lui l'ammirazione degli uomini. Si ha piacere di rendergli la giustizia, che merita.

Oltre a questi gran pregi, e al suo bel genio, Omero di tratto in tratto ne sparse alcuni altri, benchè di passaggio, che sempre più bello dipingono l'Eroe; e nel modo con cui sa fare Omero.

Per animare i Trojani, Apollo si contenta di dar loro a credere, che Achille non combatterà.

Dopo la prima giornata quantunque i Greci avessero avuto poco svantaggio, pensano di fare un muro, una fossa, e dopo sì lungo tempo che durava l'assedio, questo non era loro paruto necessario. Achille avea servito loro di riparo.

Dopo il secondo giorno tutti i Capi Greci passano la notte in crudeli agitazioni; non sanno come potranno resistere ad Ettore; il muro non basta per rassicurarli.

Nel giorno terzo le loro fosse sono riempiute, le mura co' loro ripari rovesciate, quasi tutti gli Eroi sono feriti, e gli altri da Ettore uccisi. Achille alla fine comparve; ciò basta, perchè il Campo de' Greci dorma pacificamente per la fiducia che tiene in lui; ed i Trojani, quantunque vincitori, tengono consiglio per rientrare nella Città.

Achille apparisce il giorno dietro; la vittoria non è più dubbiosa, tutti i Trojani sono scacciati; il solo Ettore, che ardisce restar di fuori, è ucciso.

Finalmente nel Libro ventesimoterzo si fanno de' Giuochi funebri; Achille non combatte altrimenti, perchè egli dà lo spettacolo; ma però si dice, che s'egli combattesse, riporterebbe tutti i premj.

E' dunque grande Achille per la protezion degli Dei, è grande per se medesimo; ma lo è an-

cora pel confronto, che si fa di lui con gli altri Eroi.

Quattro ne ha Omero, che si distinguono per il lor valore. Sono questi Eroi Diomede, Ajace, Patroclo, ed Ettore. Vuole stabilire la gloria di questi Eroi, per meglio fondare in seguito quella di Achille. Se Achille è presente, i quattro Eroi, di cui parliamo, rimarranno ecclissati interamente; e se questi quattro Eroi non si rendessero segnalati or l'uno or l'altro con grandi azioni, le azioni di Achille non avrebbero tutto lo splendore, che vien loro dalla comparazione. Che fa dunque Omero? Mostra da prima Achille; poi l'allontana; indi fa risplendere il valor di Diomede, che ferisce Marte e Venere. Questo Eroe rimane egli stesso ferito, e rispinto dalla battaglia. Ajace prende il luogo di Diomede, e fa più che lui; ma oppresso dal numero, cede. Giunge Patroclo ricoperto dell'armi di Achille suo amico; resta ucciso da Ettore. Finalmente apparisce lo stesso Achille, e sembra un Dio piuttostochè un Eroe in paragone degli altri Eroi.

La disposizione di Omero nel maraviglioso non è meno ammirabile. Avendo Achille ricevuto un affronto orrendo, si dispera. Fa una preghiera a sua Madre, che va ancor essa a pregar Giove, perchè vendichi suo figliuolo. Giove le promette di farlo, e le mantien parola. In virtù di questa disposizione fatta in sul Cielo, tutto si fa nelle pianure di Troja. Si vede parimenti che lo spirito, con cui si fece l'Iliade, è uno spirito ripieno di religione, che fa dipendere ogni cosa dagli Dei, e li fa a tutto presenti. Essi danno i lumi, ispi-

rano il coraggio, mandano il timore e la diffidenza, salvano l'uno, e fanno perir l'altro a lor piacere; e tutto ciò fanno con una invisibile possanza, che si ricopre d'una nube per non mettere turbamento negli uomini, e per lasciarli godere dell'ignoranza de' lor destini.

Ecco l'arte di Omero per arrivare al suo fine, ch'è quello di eccitare l'ammirazione.

Ma siccome per eccitare un'ammirazione reale, bisogna che l'azione che si ammira sia parimenti reale, o almeno mostri d'esserlo; così Omero si prende cura, che tutto quel che racconta sia verisimile. Non può darsi cosa più naturale degli effetti da lui attribuiti alle cause, che fa operare. Le dispone con tanta desterità, e sì da lontano, che non è possibile che l'effetto non segua l'azion della causa. Citerò un solo esempio.

Achille dovea essere ricondotto per via di gradi al combattimento. Da prima è istruito delle perdite de' Greci; non resta con l'animo indifferente: ecco il primo grado. Sa dalla deputazione mandatagli, che Agamennone è umiliato: ecco il secondo grado. Dalla sua tenda ode le grida, vede riportare indietro Macaone, e manda Patroclo per saper chi è ferito, ecco il terzo grado. Nestore fa de' rinfacciamenti a Patroclo, e gli dice, che almeno dovrebbe combatter egli, se Achille non vuol combattere: quarto grado. Patroclo piange dinanzi ad Achille sopra le disgrazie de' Greci: grado quinto. Achille n'è commosso; e vede Ettore vicino ad attaccare il fuoco a' vascelli: dà le sue armi a Patroclo: sesto grado. Patroclo è ucciso. Achille finalmente va a combattere. La semente della sua ul-

tima risoluzione è tutta intera nel primo grado di sentimento, che deve determinarlo. Nel primo grado ebbe un' impressione, ed aumentandosi di mano in mano il sentimento, l' Eroe è ricondotto alla battaglia. In questo modo lega egli da per tutto gli avvenimenti; e le cose non solamente si seguitano, ma l' une l' altre si generano.

## *Elocuzion di Omero.*

In quanto all' elocuzione, i medesimi nemici di Omero non sanno fargli opposizione alcuna. Tutta la Greca e Latina antichità hanno considerato il suo Poema come cosa scritta nel più perfetto modo che dar si possa tanto per la scelta, quanto per l' ordine delle parole; in quanto a noi, possiamo averne solamente alcuni indizj; e sappiamo al più il solo valor delle parole. Non possiamo giudicare se sieno nobili, e a qual punto lo sieno; e se ciascuna parola fosse quell' unica da adoperarsi nel luogo dov' è collocata. Non siamo nè meno certi del modo di pronunziare; il nostro organo non può adattarvisi: per modo che se Omero giunge a incantarci, non ne abbiamo quasi obbligazione ad altro, che alla bellezza delle cose, e all' energia delle sue maniere, le quali benchè a noi per metà incognite, ci pajono ancora più belle di quelle della maggior parte de' nostri Moderni, i cui colori sono ancor tanto freschi.

Dimostra da per tutto la stessa vivacità di genio, poichè la sua impronta campeggia da un capo all' altro, vale a dire, dal cominciamento delle cose sino alla menoma espressione. La sua lo-

cuzione è tanto vigorosa, quanto lo sono i suoi Eroi. Non sono faville, ma tratti di fuoco, e di fuoco continuo. Sono le cose medesime che si presentano, e non le immagini delle cose. Non vi si veggono antitesi spiritose, non interrogazioni artifiziali, non picciole metafore furtive, che si vibrano, perchè sieno osservate: il tutto tende al buon senso, alla ragione, al vero. La sua narrazione cammina sempre di passo uguale in più di sedici mila versi, piena di forza, di fuoco, e di grazie, mette essa gli oggetti sotto agli occhi di chi legge, o chi ascolta. E' poi tanto naturale, e sì bene concatenata, che pare che il Poeta non facesse altro, che scrivere quel che gli dettò la Natura.

E' mirabile per far distinguere dal suono e dall'ordine delle parole la natura delle cose da lui descritte. Se è un vento burrascoso che soffia nelle sarte, e rompe le vele, par di sentirne il fischio:

---------- ἰς ἱα δέσφιν
Τριχθάτε καὶ τετσαχθὰ διέσθισεν ἴς ἀνεμοιο.
Odiss. 1. 7.

Se Nestore si alza per parlare nell'Assemblea, la sua eloquenza è un fiume di mele, e il verso scorre con una dolcezza insinuante, che solletica l'orecchio.

---------- τοῖσι δὲ Νέςως
Η'δυεπῆς ἀ ορθ'σε, λιγύς Πολίον ἀγορευτής
Τθ' καί ἀπο' γλω'σσης λέλιτος ιγλυὶον ῥέεν ἀυδή.
Iliad. α. 247.

Se Sisifo volge con isforzo la ruota, che fa il suo supplizio, il verso cammina gravemente, e a fatica:

Δᾶαν βαρύζοντα πελώριον ἀμφογέρνσιν.
Odiss. λ. 93.

Se arriva sopra la montagna, allora la pietra precipita, ed il verso sbalza con essa:

Ἄοτις, ἔπατα πέδονδε χυλίνδεται λᾶας ἀναιδής
Ivi 97.

Vuol egli espsimere la rapidità de' cavalli? Leggierissimi sono i suoi versi.

Οἷοι τρῶοι ἵπποι, ἐπισάμενοι πεδίοιο
Κραιπνὰ μαλ' ἔσθα νία ἔντα διωχέμεν ἠδὲ φέβεσθαι. Iliad. α. 222.

Nelle descrizioni de' suoi combattimenti s' ode lo strepito della guerra, il battersi dell' armi, il fracasso della mischia, il tuono di Giove che romoreggia, la terra che si scuote sotto i piedi de' combattenti. Non si è col Poeta, ma nel mezzo de' suoi Eroi. Non si legge l'Opera sua; ma si crede di vedere, di udire, d'intendere, si è presente a tutto ciò che racconta. Lo spirito, l'immaginazione, il cuore, tutta la capacità dell' anima è riempiuta dalla grandezza degli affari, dalla vivacità de' quadri, e dall' andamento armonioso della poesia dello stile.

Non citeremo squarcio alcuno particolare, per-

chè ne' due articoli precedenti abbiamo segnate tali circostanze, la cui applicazione quì agevolmente può farsi. E poi è cosa difficile il fare scelta in sì gran copia di luminose bellezze.

Può dirsi de' sentimenti quello che detto abbiamo di Ajace. Alcuni consistono nelle immagini: come quando Nettuno fa volare il suo carro sopra l'onde, tutto il mare freme per allegrezza, da' suoi due lati si gonfia, e i Dei Marini riconoscono co' loro scuotimenti la presenza del lor Signore. Giove scuote la sua chioma immortale; l'Universo traballa. Nettuno percuote la terra col suo tridente; Plutone balza dal suo trono, ed esclama spaventato: Patroclo è morto; tutto ciò che ha che fare con Achille ch'è ricoperto di tristezza. I suoi cavalli di celeste razza mandano abbondanti lagrime, che bagnano la terra. Priamo va a chiedere il corpo del suo morto figliuolo; si getta a' piedi di Achille; lo prende per le mani, quelle mani tinte del sangue de' suoi figliuoli. Qual forza di esprimersi non è mai questa?

Menelao va a combattere con Paride; sembra un lion che scoprì la sua preda, e che si avventa per divorarla. Paride si ritira a guisa d'un viaggiatore, che pose il piede sopra d'un serpente, che non avea veduto. Un'armata ricoperta da' suoi scudi discende dal monte; pare una foresta in fiamme: si avanza, fa sollevar la polvere; questa sembra una nuova, che arreca la tempesta. Marte ferito si ritira dal combattimento; romoreggia come il tuono. Ulisse è solo in mezzo a' Trojani; pare un cinghiale che combatte da ciascun lato. Ettore assalisce il campo de' Greci; è un lupo ra-

pace e famelico di stragi, che cerca la sua preda. Un giovane combattendo è ferito da un dardo; e simile ad un vermiglio papavero, che lascia cadere la testa sua moribonda. In una parola l'Iliade è un edifizio immenso arricchito d'ogni qualità di figure sublimi, nobili, maestose, allegre, piacevoli, ingenue, interessanti, tenere, e delicate; e quanto più d'appresso si considera, tanto maggiormente si ammira e fa stupore l'estensione, la ricchezza, la profondità, e la grandezza del genio dell'Architetto.

Diciamo ancor qualche cosa intorno alla Storia stessa delle Poesie di Omero.

Secondo Eliano esse una volta si cantavano a squarci staccati, a'quali si davano titoli particolari; come, *Il Combattimento de' Vascelli*, *la Patroclea*, *la Grotta di Calipso*. Si chiamavano *Rapsodie*, e *Rapsodisti* quelli che le cantavano. Pisistrato Re di Atene fu quello, che raccolse questi pezzi, e li dispose nel loro ordine naturale, componendo così i due corpi di Poesia, che noi abbiamo sotto il nome d'Iliade, e di Odissea. In seguito se ne fecero moltissime edizioni famose. Aristotile ne fece una per Alessandro il Grande, il quale riposela in una preziosa cassetta, che avea ritrovata fra le spoglie di Dario, e che fu chiamata, *l'edizione della cassetta*. Finalmente Aristarco, che da Tolommeo Filometore fu destinato Ajo di Evirgete suo figliuolo, ne fece una tanto corretta ed esatta, che il suo nome è divenuto quello della sana critica. Si dice un Aristarco, per dire un buon Giudice in materia di buon gusto. Si pretende che la sua edizione sia questa che noi oggidì abbiamo.

## XVI. *Sopra i difetti di Omero.*

Quantunque ci siamo noi solamentente impegnagnati di giustificare le nostre idee intorno all'Epopea con la condotta di Omero, e non di giustificare Omero medesimo, se ha de' difetti; tuttavia diremo due parole a questo proposito, affinchè i Giovani non rimangano affatto senza risposte in bocca, quando s'incontrassero in alcuni Zoili.

Mi piace la maniera d' Orazio quando accusa Omero: sembra più un suo sospetto, che un' accusa; e gli dispiace ancora di aver quel sospetto: *Indignor quandoque bonus dormitat Homerus*. Ho dispetto, se per caso arriva mai che Omero sia sonnacchioso.

Ha egli alcuni discorsi, che sono troppo lunghi; quantunque per la loro lunghezza al carattere di Nestore convengano.

Certe sue comparazioni talvolta ci pajono poco nobili, quantunque giustissime; come quella dell' asino scacciato da' fanciulli lontano dalle biade; si ritira l'asino con passo lento, e morde la biada alla destra e alla sinistra parte; così Ajace pressato da' nemici, lentamente si ritirava, e ritirandosi, molti ne uccideva. Un altro Eroe fa egli ritornare alla battaglia a guisa d' ostinata mosca, che sempre è scacciata, e sempre ritorna. Queste immagini sono giuste; ma come quelli che se ne offendono, non sentono la nobilità dell' espressioni, che le innalzano, non veggono altro che l'oggetto nudo, e abbandonato alla sua picciolezza.

Qualche volta ha certe particolarità, che sem-

brano altrettante minuzie, e troppo ripetute; come negli abbigliamenti degli Eroi; nella manifattura ed attrecci d'un Vascello che approda, o che parte. Quelli che cercano gli usi de' tempi, sono innamorati di que' particolari; ma il Lettore, che non cerca altro che il Poeta, vorrebbe passare subitamente al fatto.

Ognuno deve confessare che i suoi Dei sono per la maggior parte rappresentati con poca dignità; e valgono meno degli Eroi. Ma Omero non gli ha creati, gli ha dipinti come si credeva che fossero. E quelli che lo chiamaron Padre della Mitologia, non hanno voluto dir altro, se non ch' egli avea raccolte e fissate co' suoi versi le vaghe opinioni, che regnavano presso i diversi popoli. Il domandare ordine e decoro negli Dei del Paganesimo, è un domandare che vi sia ragione nella pazzia. Noi potiamo oggidì considerarli in Omero come altrettante pitture grottesche, ma fatte per mano del più eccellente Pittor che vi fosse, conformi alle idee di coloro, per cui scriveva. Imperciocchè bisogna sempre mettersi in questo punto di vista per ben giudicare.

Gli Antichi non hanno mai biasimato le ripetizioni in Omero; al contrario gliene diedero merito. *Io non so come*, dice Macrobio, *accada, che queste ripetizioni sieno belle in Omero, e sieno belle in lui solo*. Carattere conveniente al genere, ed all' antichità di questo Poeta. Non v'è cosa che più intepidisca il calore del componimento, e rallenti il fuoco della Poesia, quanto l'attenzione continua di variare sino alle più minute cose. Pare che in questo, come in molte altre cose abbia Omero sde-

gnata la fatica rincrescevole, d'una certa scrupolosa correzione eccedente. Un gran Pittore non si crede tenuto a variare tanto tutti i suoi quadri, che non si rassomiglino in cosa veruna. Se le principali figure sono interamente diverse, bisognerà di buon animo perdonargli la rassomiglianza del Cielo, del terreno, de' vestimenti.

Dà sempre lo stesso epiteto ad un medesimo Eroe; perchè al tempo di Omero gli epiteti formavano una porzione del nome: e non si nominava mai uomo alcuno di distinzione, senza porvi a lato un brevissimo elogio. Gli Orientali seguitano ancora questo costume. Abbiamo noi parimenti certi nomi accompagnati da un epiteto, senza del quale non possono essere interi: come *Luigi il Grasso*, *Luigi il Giovane*.

Si accusano gli Eroi di Omero di non usare un bastevol ritegno nelle loro ingiurie; e quest' accusa cade in parte sopra di Achille. Il Signor de la Motthe, che fa questo rimprovero, vorrebbe che Achille, giovane guerriero, ne' trasporti di sua collera giustissima fosse tanto tranquillo come un Filosofo; e da due, o tre parole, che nella nostra lingua non possono essere tradotte che in termini bassi e grossolani, inferisce da prima che Achille è tanto goffo quanto Tersite; poi conchiudendo dal particolare al generale, accusa del medesimo vizio tutti gli Eroi dell' Iliade.

Finalmente le crudeltà che si esercitavano contro i nemici ne' combattimenti, non sono mai state considerate per crudeltà nè da' Greci, nè da' Romani. La Religione medesima permetteva allora al Vincitore di sagrificare all' ombra di un amico estin-

to il fiore de' prigionieri nemici. Questo è tanto vero, che l'Eroe dell' Eneide, quell'uomo sì saggio e pio, riserva alcuni giovani schiavi per sacrificarli sopra il sepolcro del figliuolo di Evandro.

- - - - - - - *Sulmone creatos*
*Quatuor hic juvenes etc.*

E' ascrive loro a delitto l'essere inflessibili alle lagrime, il non restituirli se non col riscatto, il non perdonar loro che per arricchirsi, e un declamare contro gli usi autorizzati dalle leggi della guerra, dal diritto delle genti, e da' costumi del Secolo, e della Nazione. Per altro importa poco il sapere se i costumi che dipinge Omero sieno buoni o cattivi; ma solamente se al suo tempo, e al tempo della guerra di Troja i costumi erano tali, com' egli li dipinse, e se li rappresentò com' erano allora.

Io non parlo d' un altro rimprovero, che gli vien dato, cioè di aver fatto il suo Eroe crudele. Queste sono persone che non conoscono Achille, che per mezzo del ritratto in profilo che ne fece Orazio, piuttosto che per vivace, caldo, collerico, terribile; ma contuttociò era ripieno di bontà, e di umanità. E' amato da tutti gli Dei, i Greci lo ammirano, e rispettano; Priamo stesso, e i Trojani non saprebbero dirne male: e se fa alcune cose crudeli rispetto a' nostri costumi, erano per lui un dovere secondo le idee che se ne avevano al tempo di Omero.

Se ora mi si dimanda quali massime possa io trarne dalla lettura dell' Iliade, eccole. La prima è questa, che la Divinità è da per tutto, che opera in tutto, e che nulla si fa senza di lei. Que-

sta è forse l'attenzion principale avuta da Omero. La seconda massima è che se si domanda vendetta al Cielo, può accadere che l'uomo si penta di averla ottenuta: e questa è la massima ch'esce dall'azione. Se considero Agamennone, dirò che non bisogna oltraggiare coloro, di cui abbiamo bisogno. Se riguardo Achille, penserò che il piacere della vendetta talvolta si compera a troppo caro prezzo. Se io esamino i Greci, e i Trojani, dirò che i popoli sono puniti spesso per le sciocchezze de' Principi. E vedendo l'effetto che produce la presenza e l'assenza di Achille, dirò finalmente che due uomini uniti sono più forti che l'uno senza l'altro. Tutte queste massime sono buonissime, ma niuna di queste certamente fu la base dell'edifizio di Omero.

*Conclusione.*

Se l'Epopea in generale è il racconto poetico d'un'azione maravigliosa, si definirà dunque l'Iliade, il racconto poetico della maravigliosa vendetta di Achille; e l'Odissea, il racconto poetico del maraviglioso ritorno di Ulisse; e l'Eneide, il racconto poetico dello stabilimento maraviglioso di Enea in Italia. Noi daremo la favola di questi due Poemi; ma con assai maggior brevità che non abbiamo fatto quella dell'Iliade.

## XVII. *Favola dell'Odissea.*

L'Odissea ha per soggetto, come abbiamo ora detto, il ritorno di Ulisse in Itaca, picciola isola,

di cui era Re. Non avea questo Eroe il vantaggio d'essere un Semideo per la nascita, com'era Achille nato dalla Dea Teti, ma meritava di esserlo, cioè a dire, avea in lui una forza d'anima più che umana, ed infinita prudenza; e la protezione di Minerva unita queste gran qualità, rendevalo ammirabile quanto Achille medesimo.

Nelll' Iliade non si veggono altro che combattimenti e vi trionfa la forza. Nell' Odissea si leggono disgrazie tali e tali pericoli, che l'uomo non può ritrarsene se non con la prudenza, e con la pazienza. Nell' Iliade Giove stesso, il Dio che ha per attributo la possanza, domina ed opera da Signore. Nell' Odissea la Dea della ragione e della sapienza regola un uomo, e lo salva.

L' Illiade è più a proposito per commovere, per recar maraviglia, e per iscuotere le passioni. L' Odissea ha questo di più, che istruisce co' suoi racconti allegorici, con le sue pitture, e con le sue massime. Achille non era altro che un guerriero, ed Ulisse era un saggio che lottava con le disgrazie umane.

L' Odissea comincia con un consiglio degli Dei, in cui si stabilisce, che Ulisse ritorni. Minerva dal suo lato si adopera pel giovane Telemaco. Vuol renderlo degno di comparire al fianco di suo Padre, quando sia ristabilito. Mercurio va ad annunziare a Calipso la volontà degli Dei, e le commette di lasciar partire Ulisse. Questo Eroe parte solo, attraversa i mari; e per una tempesta eccitata dalla collera di Nettuno vien gittato all' Isola de' Feaci. Ivi si ferma, finchè gli vien conceduto un vascello che lo trasporti in Itaca. Vi arriva;

e col soccorso di Minerva viene a capo di far perire tutti coloro, che si erano abusati della sua assenza, e commessi aveano de' disordini nella sua Casa, e nel suo Regno.

Ecco la favola dell'Odissea, toltine alcuni altri racconti inseriti dal Poeta come Episodj, cioè come pezzi che possono essere staccati, senza che il Poema cambj di natnra. V'è la stessa Teologia nell'uno e nell'altro Poema, e la medesima disposizione di cause celesti e terrene. La Divinità regola il tutto, e a tutto presiede. Senza di questo non sarebbe un Poema Epico.

„ In somma nell' Iliade si scorgono tutti i costumi degli uomini, tutte le leggi della Natura, „ tutte le maniere del governo civile, ed universalmente tutto l' essere delle cose, comparir velati sotto la rappresentazione della guerra Trojana. E nell'Odissea si ravvisa la cognizione e „ la scienza di tutti gli umani affetti; e dagli avvenimenti di Ulisse, ovvero dalla sapienza in„ Ulisse trasformata, si raccoglie l'arte e la norma da ben regger la vita " Passiamo a Virgilio.

## XVIII. *Esame dell' Eneide.*

Leggendo Omero, ci figuriamo questo Poeta nel suo Secolo come un lume unico in mezzo alla tenebre, solo con la sola natura, senza consiglio, senza libri, senza società di dotti uomini, abbandonato al solo suo genio, o istruito dalle sole Muse; tanto egli è semplice, vero, e naturale.

Aprendo Virgilio, noi sentiamo al contrario ch' entriamo in un Mondo illuminato; che siamo tra

una Nazione, ove regna la magnificenza e il buon gusto; dove tutte le Bell' Arti, la Scoltura, la Pittura, e l' Architettura hanno dell' Opere eccellenti, e dove si veggono accoppiati talenti e lumi.

Eravi al tempo di Augusto una infinità di persone Letterate, di Filosofi che conoscevano la Natura e le Arti, che avevano letti gli Autori Antichi e Moderni, che gli aveano paragonati insieme ed esaminati, e che tutto dì ne andavano esaminando le bellezze a viva voce, e in iscritto. Ben dovea Virgilio approfittarsi di tali vantaggi; e leggendolo nel vero si conosce che ne approfittò. Vi si vede per entro l' attenzione d' un Autore che conosce le regole, e che ha timore di trascurarle, che polisce, e ripolisce continuamente, e che teme la censura de' conoscitori. Sempre ricco, sempre corretto, sempre elegante; e i suoi quadri hanno un colore non men luminoso, che giusto. Come Artefice esperto amava meglio di fermarsi alla riva, che di esporsi alle tempeste. Omero pieno di sicurezza, si lascia trasportar dal suo genio. Dipinge sempre in grande a rischio di oltrapassare i limiti dell' arte: è guidato dalla sola natura; la vede fuor d' ogni ombra, la segue, la sceglie, l' abbelisce, e le conserva la vita nel poetico ritratto ch' ella gli fece fare.

Il primo passo, da cui dovea cominciar Virgilio intraprendendo un Poema Epico, era di scegliere un soggetto atto a sostener l' edifizio, un soggetto vicino a' tempi favolosi, e quasi esso stesso favoloso, di cui non vi si avessero altro che alcune idee incerte, dimezzate, e perciò capace di adattarsi alle finzioni epiche. In secondo luogo conve-

niva che una relazione interessante vi fosse tra questo soggetto e il Popolo per cui aveasi a trattare. Ora questi due punti si riuniscono perfettamente coll'arrivo di Enea in Italia: Questo Principe era tenuto per figliuolo di una Dea; e la sua Storia confondevasi con la favola. Da un altro canto pretendevano i Romani che fosse egli stato il Fondatore della lor Nazione, ed il Padre del loro primo Re. Virgilio dunque fè una buona scelta, prendendo per suo soggetto lo stabilimento di Enea in Italia.

Per introdurre ancora un nuovo interesse in questa materia, usando il Poeta de' diritti dell' arte sua, giudicò bene di far entrare nel suo Poema molti squarci in lode del Principe e della Nazione; e di presentare de' quadri allegorici, dove con lor diletto potessero riconoscersi. Ma non fu già quest' allegoria, che abbia fatto il suo Poema: l' abbiamo già detto, e provato più sopra. Se non vi fosse mai stato nè Augusto nè i Romani, l' Eneide non lascierebbe per questo di non essere un Poema Epico.

Noi consideriamo l' Eneide come un Poema, e non come un panegirico; come pure abbiamo considerato l' Iliade.

Essendosi scelto il soggetto, ed il genio avendo prodotto e preparato i materiali, trattavasi di raccoglierli, di collocarli, e di unirli insieme. Ora mostreremo e questo, e l' ordine in cui gli pose l' Autore. Si potrà giudicare di ciascun pezzo in se medesimo, e messo a confronto con quelli che lo precedono, e che lo seguono.

## *Favola dell' Eneide.*

Lib. I. Enea parte da Sicilia: tosto Giunone nemica de' Trojani fa insorgere una tempesta che lo getta sopra le costiere dell' Africa. Venere Madre, e protettrice di questo Eroe si lamenta con Giove delle disavventure di suo figliuolo. Giove la racconsola, mostrandole quali fossero i destini di questo figliuolo; e manda subito Mercurio a dispor Didone, che regnava su quelle costiere, a fargli buona accoglienza nel suo Regno. Giunge Enea circondato da una nuvola, che Venere intorno a lui avea spiegata; e ritrovando quivi un ricovero favorevole, fa venire il suo figliuolo con de' regali per la Regina. Ma Venere per ispirare amore in essa Didone verso di Enea di metterlo per ciò al sicuro dagli oltraggi di Giunone, manda Cupido in cambio di Ascanio.

Lib. II. Dopo un magnifico banchetto, Enea racconta le sue disgrazie, il saccheggiamento di Troja, i suoi sforzi per discacciarne i Greci, finalmente la sua fuga col Padre, col figliuolo, co' suoi Penati, e con Creusa sua Moglie, la quale si smarrisce e si perde per le vie di Troja, che ardeva.

Libro III. Parte Enea dal Paese Trojano. Vuol da prima stabilirsi nella Tracia; ma da stupendi prodigj viene avvertito di dover andare nella Patria degli Avi suoi. Crede che questa sia l' Isola di Creta; ma una contagiosa infermità lo induce a rinunziare a questo disegno. Finalmente sa per mezzo de' suoi Dei, che l' Italia era quella, ove dovea andarsene. Passa vicino ad Azio, dove celebra al-

cuni Giuochi. Giunge per fine a Trapani, donde è gettato da una burrasca in Cartagine; e quivi fa il suo racconto.

Lib. IV. Didone presa dal merito e dalle sciagure di Enea, ne diviene amorosa oltre ogni credere. Vorrebbe che si stabilisse nell' Africa; ma discende Mercurio per parte di Giove, e gli commette di andare in Italia. Egli parte; e Didone per disperazione si uccide.

Lib. V. Nell' uscire da' porti di Cartagine, una tempesta fa sì, ch' Enea si risolva di approdare in Sicilia; dove celebra alcuni Giuochi per l' anniversario di suo Padre. Dappoi parte sotto la protezion di Nettuno, ed arriva in Italia.

Lib. VI. Suo Padre gli avea dato a conoscere in sogno, che dovea egli discendere all' Inferno, per vedervi la sua posterità. La Sibilla Cumea interprete degli Dei vi discende seco, e gli mostra le pene de' cattivi, le ricompense de' buoni, e tutto quello che credevano i Pagani intorno alla vita futura. Finalmente fa con suo Padre Anchise la revisione dell' Anime, che doveano un giorno divenir celebri nell' Impero Romano.

Lib. VII. Si avanza nell' Italia, e giunge su le sponde del Tevere. Latino, che regnava in cue' luoghi, avea un' unica figliuola, ch' era dal Oracolo destinata in Moglie ad uno straniero. Enea da lui vien eletto in suo Genero; ma Giunone fa uscire dall' Inferno Aletto, che rende la Regina furiosa per questo maritaggio. Turno, che pretendevala, è infiammato per opera della stessa Furia. Tutto annuncia guerra; e già Turno raccoglie i suoi Alleati.

Lib. VIII. Enea dal suo canto avvertito dal Dio del Tevere, va presso Evandro, e di là presso i Tirreni a domandar soccorso. Riceve da Venere alcune divine armi, dove sono rappresentate le azioni di Augusto.

Lib. IX. Intanto ch' Enea è assente, Giunone avvisa Turno, che assalisca il campo de' Trojani. Questo Principe vuole abbruciare i loro vascelli, che si cambiano in Ninfe. I Trojani si consigliano fra loro di mandar a chiamare Enea. Niso ed Eurialo si prendono questo incarico; ma miseramente periscono. Turno attacca il campo. Pandaro e Bizia aprono tutto ad un tratto le porte, e dopo esservi entrato Turno, le rinserano. Questi attraversa il campo, si getta a nuoto nel fiume e ritorna alla sua armata.

Lib. X. Giove tiene consiglio, e non potendo riconciliare Venere e Giunone, si dichiara che in modo alcuno non s'impaccerà più negli affari nè de' Trojani, nè de' Rutoli, e che abbandona ogni cosa al destino. Enea ritorna; ritrova i suoi Vascelli cambiati in Ninfe, che gli dicono il pericolo, in cui si ritrova il suo campo. Arriva, e discende. Pallante figliuolo di Evandro è ucciso in questo primo giorno. Enea mena una grande strage per vendicarlo; e forse Turno sarebbe perito, se Giove non avesse manifestato a Giunone il pericolo in cui era, e non le avesse permesso d' ingannar Turno, rappresentandogli una fantasma di Enea, che fuggiva in un vascello. Turno lo seguita, entra nel vascello, e tosto entrato, Giunone taglia la gomena, e Turno è trasportato dall' onde sino in Ardea, Città di cui era egli il Re.

Lib. XI. Si fa una sospensione d'armi per sep-

pellire i morti. Latino tiene consiglio per chiedere la pace. Turno vi si oppone, e domanda di entrare in campo a singolar certame con Enea, tutto ad un tratto s'odono alcune grida; s' intende ch' Enea sta per dar l'assalto da due parti; gli si apparecchia un'imboscata. Ma perchè i Latini son vinti alla pianura, l'imboscata abbandona il suo posto, ed Enea giunge la sera sotto le mura della Città.

Lib. XII. Essendo i Latini abbattuti e costernati, Turno si risolve di combattere da solo a solo con Enea. Si fa un trattato, che viene subito violato da' Latini, i quali tirano contro Enea, e lo feriscono. Venere lo risana sul fatto, e questo Eroe vola di nuovo alla battaglia, chiamando ad alta voce Turno, che ne scansa l' incontro. Ma Enea volgendosi, alla Città, comincia ad abbruciare le palizzate, e la Regina disperata si strangola. Finalmente Turno combatte e mal grado la protezione di sua Sorella Giturna, cade sotto i colpi di Enea.

I Greci e i Latini non hanno cosa nè più bella, nè più perfetta nelle lor Lingue quanto le Poesie di Omero, e di Virgilio. Questa è la fonte, il modello, e la regola del buon gusto. L' abbiam noi già detto, parlando di Omero; ed è il buon gusto il Legislator supremo nella Letteratura. Quindi non vi è Letterato alcuno, che non deggia sapere, e sapere fondatamente l' Opere di questi due Poeti.

Hanno entrambi nell' espressioni qualche qualità divina. Non si può dir meglio, con maggior forza, energia, nobilità, armonia, e precisione di quel che dicono l' uno e l'altro di questi Autori. E piuttosto che paragonarli insieme in questa par-

te, conviene servirsi del pensiero del picciol Ciro, e dire: il mio Avo è il più bello che abbiano i Medi; mio Padre è il più bello ch'abbiano i Persiani.

Non è così della favola de' due Poemi, possono in questo punto benissimo venire in confronto. Vediamo senza prevenzione in che l'uno superi l'altro. Quì si tratta non di criticare, ma di formarsi alcune giuste idee per quanto ne sia possibile. E prima di andar più oltre, io dichiaro che niuno è più di me innamorato della lettura di Virgilio; i suoi versi, le sue figure, i suoi quadri tal diletto mi arrecano, che non può certamente con parole spiegarsi, e questo dal principio alla fine. Dunque quel ch'io son per dire, deve esser considerato come il pensiero d'uno che osserva, e non d'uno che voglia dir male.

Osservazion I. Omero ha una tale superiorità di genio, che da questo lato lo innalza molto sopra il Poeta Latino. Oltre l'aver ritrovato in se medesimo bastevoli immagini per riempiere due Poemi lunghissimi, ebbe anche il segreto di ricavare il più lungo di essi dall'idea più minuta e più ristretta, che dir si possa; ed è il contrasto di due Principi per una schiava. Virgilio per riempiere la sua carriera ha bisogno di fare il suo Eroe viaggiatore, amante, legislatore, e guerriero. Gli fa fare de' lunghi racconti delle passate cose, lo fa discendere per sino all' Inferno. Ch'avrebbe egli avuto a dire se ricavata avesse la sua materia da una sola circostanza della guerra contro Turno? Omero trae direttamente il tutto dalla contesa di Agamennone; questo è il solo seme che tutto produce.

Niente vi entra di straniero, non racconti in versi, non gran ritratti fuor di proposito. L' Opera è tutta di una sola natura, e di un solo pezzo.

Osservazion II. Virgilio usa il maraviglioso, come Omero; ma non sa com'egli legarlo da per tutto, e conciliarlo cogli agenti naturali. Giunone fa ostacolo al Trojano Eroe; ma la forza soprannaturale che le si oppone, basta forse perchè vi riesca malgrado l'ostacolo? Venere non sa far altro che piangere dinanzi a Giove? e questi non sa altro fare, che mostrarle i Destini. Questo Dio, ch'è il più possente di tutti, presso il Latino Poeta è un Dio senza vigore, senz'azione, è una spezie di automato. Non considera nè il giusto, nè l'ingiusto: *Tros Rutulusve fuat nullo discrimine habebo*.

Ma presso Omero vede, opera, ricompensa, punisce, è Signore supremo, ed onnipossente. Vuole che Troja perisca, perchè Laomedonte era uno spergiuro, e Paride un rapitore. Vuol 'ch' Achille sia vendicato, perchè Agamennone gli fece un'ingiuria. Il ministro degli Dei è freddo in Virigilio; è ripieno di fuoco e di forza in Omero.

Osservazion III. Non si deve fare cosa alcuna considerabile in un Epico Poema senza l'intervento delle Deità. Virgilio medesimo questo ne insegna, procurando di farle entrare da per tutto. Perchè dunque la prima tempesta è un effetto dello sdegno di Giunone, e la seconda nel IV. Libro è un effetto del caso? Forse avvenne perchè i delineamenti ed i colori del Pittore non aveano più forza di produrre il maraviglioso? Perchè mai Enea è abbandonato a se medesimo in tutte le sue battaglie? Perchè non ha un Nume, che lo scorga e lo

fortifichi? La maggior parte de' suoi disegni perchè non gli vengono ispirati? Ne' luoghi, dove ciò pratica, reputasi una bellezza Epica. Dunque sarà difetto di genio, e impotenza dell' Artefice in que' luoghi dove più non si faccia.

Osservazione IV. Vi sono tanti incidenti, che non hanno correlazione alcuna collo stabilimento di Enea, cosicchè il Lettore per necessità ha poco interesse nella lettura di questo Poema, il quale pare che colpisca più nelle sue parti, che nella sua totalità. In Omero un pezzo chiama l' altro, il Lettore brama di andar più oltre. Ma in Virgilio tali pose vi sono, che il Lettore, per esemgio, volentieri rimarebbe in Cartagine dopo la morte di Didone. Poca cura si ha di seguire Enea in Italia. Non si vede in lui altro che un Eroe amoroso, errante da sette anni di mare in mare. Appena si può credere che farà egli alcune buone cose, quando si tratterà di farsi uno stato.

Osservazion V. Vi sono nel carattere d' Enea molte particolarità, che raffreddano il cuore verso di lui. Per qual avventura si è mai salvato da Troja, quando gli altri Trojani vi perirono? E' stato ben fortunato! Perchè sua Moglie si perde per le strade? Finalmente i diritti che ha sopra la figliuola di Latino, sono chiari forse bastevolmente? Lo sono forse tanto, da far perire un Principe valoroso, come era Turno, e che avea de' diritti più naturali? Io so che si rispose a tutte queste obbiezioni; ma so pure che non si potrebbe toglier via l' impressione, che fanno sopra il cuor del Lettore: e questo basta, per conchiudere in isvantaggio del Poeta. Gli Eroi di Omero fanno tali im-

pressioni, che in nulla sono contradette. Si ama Ettore sinceramente, e senza rincrescimento. Achille ha da per tutto modi franchi e sinceri; è fiero, orgoglioso: ma sempre buono. Ha ragione; e se la collera lo fa passar troppo oltre, gli vien perdonato; perchè qualsivoglia Lettore sente in se stesso quello che sia umanità in simili eccessi di passione. Omero ebbe il dono di rendere amabili tutti gli Attori suoi, senza che l'amore che si porta a uno facesse torto all'altro. Vuol far amare Achille; e sa trovar la via di far amar parimenti Ettore suo rivale. Virgilio riserba al suo Eroe una secca ammirazione, e lascia tutto il tenero e l'interessante per Turno suo avversario. Non si odia Enea, egli è vero; ma ciò non basta: bisognerebbe amarlo, ed amarlo teneramente. Alcuni tratti d'umanità sparsi ne' suoi discorsi, come per esempio, quando dice che vorrebbe salvare tutti i Latini, non reggono alla prova dell' opera medesima; questa va al cuore ed agisce efficacemente, ma i sentimenti messi in frase non fanno altro che solleticare.

Osservazion VI. Finalmente per entrare nelle particolarità, pare che Mercurio mandato per ispirare sentimenti di dolcezza in Didone, non dovrebbe contentarsi di arrivare in Cartagine, ma dovrebbe parlare a quella Regina: questo era l'unico mezzo per disporre il suo animo. Gli Dei che operano in un Poema, hanno ad operare nel modo usato dagli uomini, di cui prendono la figura: ora gli uomini parlano, quando vogliono ispirare in altrui questo o quel sentimento. Mercurio arriva, e nulla dice.

Osservazion VII. Il racconto del saccheggiamento di Troja è benissimo collocato e condotto. Ma chi può perdonare ad Enea che meni seco il Padre, i Penati, il figliuolo suo, e dica a sua Moglie, segui noi di lontano, *longe vestigia serves?* Questo era una voler perderla. Non dovea ella morir di spavento quand'anche Enea l'avesse condotta a mano? Va sola, di notte; in una Città che è saccheggiata. Virgilio avea bisogno di liberarsi di Creusa, per fare un altro maritaggio in Italia. Ciò si vede chiaro; e malgrado gli sforzi da lui fatti per ricoprire questo abbandono, l'arte si manifesta. La Natura non avrebbe ordinate le cose a quel modo.

Osservazion VIII. Giacchè gli Dei voleano proteggere la sua fuga, perchè poi s'introducono quegli equivoci e mal intesi Oracoli che lo conducono prima in Tracia, e poi in Creta? Perchè non riportarsi all'oracolo di Creusa, che gli avea nominata l'Esperia, dove scorre il Tevere? Pare che tutta questa macchina si raggiri a stento.

Osservazion IX. A qual prosito passando Enea per Azio, vi celebra de' Giuochi? Qual correlazione passa tra Enea, e questo luogo: E' vero che dappoi divenne egli celebre per la vittoria di Augusto; ma allora Enea non avea ragione alcuna di distinguere questo luogo con gli spettacoli. L'adulatore troppo si manifesta.

Osservazion X. Enea che ci vien dato per saggio, per modello d'umanità, di bontà, di equità, dovea mai corrispondere all'amor di Didone, lasciarlo crescere, per abbandonar poi quella Principessa infelice? se Cartagine odiava Roma in vir-

tù dell'odio della sua Fondatrice, Cartagine avea ragione, e Roma avea torto nel suo Fondatore.

Osservazion XI. A qual proposito insorge una tempesta nel quinto Libro? a bella posta per andare in Sicilia, e fare una descrizione de' Giuochi funebri. Era questa una bella Scena, che doveasi collocare in qualche parte. Omero la colloca dopo tutti i combattimenti, *longorum operum finis*, nel luogo più naturale dopo la morte di Patroclo, ed usa la desterità di farvi combattere gli uni contro gli altri, cioè gli Eroi Greci che si sono veduti nel Poema, per fare che si stimi con precisione il loro valore, e per regolare i loro gradi. E ciò non già per celebrare un anniversario, ma per onorare i funerali. Perchè non avea fatti questi giuochi nell'anno precedente, nel tempo consagrato all'esequie? Gli viene in pensiero di farli un anno dopo. E poi, che importa a noi il mostrarci della gente, che non conosciamo, che non compariranno più nel Poema, o che si mostreranno in un altro genere diverso da quello, in cui li abbiamo veduti? Finalmente sin ora gli eroi non hanno fatto altro che provare una tempesta, e poi s'impiegano ne' Giuochi.

Osservazion XII. L'Oracolo di Fauno è introdotto per autorizzare Enea, e dargli de' diritti immaginarj. Questo è appunto come se Virgilio dicesse: Ciò si fa, perchè così vogliono gli Dei. Ma quando a questa ragione del voler degli Dei si unisce il bisogno sensibile del Poeta per poter giungere al suo fine, allor si ha motivo di non fidarsi della prima ragione, e di credere che gli Dei non l'hanno voluto così, se non perchè il Poeta li ha pregati a volerlo.

Osservazion XIII. Perchè mai il Dio del Tevere s'interessa tutto ad un tratto piuttosto per Enea, che per Turno? Vorrei vederne una ragion plausibile. Gli Attori, che si mescolano in un affare senza averne interesse, riescono freddi, ed incomodi.

Osservazion XIV. Perchè va Enea da se medesimo a cercare ajuto? Bisognava probabilmente che fosse lontano, com'era Achille; per dimostrare alla sua venuta la superiorità sopra Turno, che niun Eroe Trojano avea potuto raffrenare nella sua assenza; ma questa lontananza è un'imprudenza. Qual Dio gli avea promesso che il suo campo non sarebbe sforzato? Se Turno l'avesse superato, come poco mancò che non avvenisse, che avrebbe fatto Enea al suo ritorno con le sue truppe ausiliari? Achille si separa, è vero; ma è in istato di difendere i vascelli, se Ettore va troppo oltre colle sue vittorie; e in fatti li difende quando ciò accade.

Osservazion XV. Venere porta ad Enea alcune armi divine; non avea egli dunque avanti arme alcune, egli che avea tanto combattuto? Nell' Iliade Teti ne porta ad Achille; ma Achille non ne avea più. L'avea prestate a Patroclo, e Patroclo le avea perdute morendo per mano d'Ettore. Volea Virgilio darsi il piacere di descrivere i luminosi destini di Augusto.

Osservazion XVI. Giove non fa cosa alcuna in favor di Enea. O Enea aveane diritto, o non l'avea. Se avea diritto, Giove dovea soccorrerlo; ma se avea il torto, dovea Giove essergli contrario, e non lasciarlo andare a seconda d'una cieca fatalità. E' questo il modo che il Poeta usa per lo-

dare Augusto, che si pretende esser in Enea figurato? Il Padre le Bussu vuol darci a credere, che Virgilio abbia voluto provare allegoricamente che Augusto avesse gli Dei a suo favore, e che per questa ragione i suoi avversarj vi si doveano sottomettere, ed esserne superati, e Giove dice: Io non sono per alcuno de' due partiti, il Destino regolerà tutto. Qual gloria da ciò può ricavarne Augusto? E qual lezion può darsi per questo a' suoi nemici?

Osservazione XVII. Io lasciai indietro l'episodio di Niso e di Eurialo; non può darsi cosa nè miglioramente descritta, nè più tenera di questa. Ma l'impresa è mal concertata, mal condotta, e degna del successo ch'ebbe. Qual differenza non ha mai, se vogliamo paragonarla con quella di Omero? il valoroso Diomede s'impegna di andar a vedere quel che passa fra' Trojani, vuole seco un compagno, lo elegge, ed è il prudente Ulisse, con cui è sicuro di poter passare attraverso i fuochi. Sò bene che la mala riuscita di questa espedizione non fa altro che aumentare l'inquietudine, che si ha pel campo Trojano; ma questa inquietudine per essere aggradevole, dovrebbe esser fondata sopra un' altra ragione che non fosse l'imprudenza di coloro, per cui s'inquietano.

Osservazione XVII. Qual idea più singolare può mai darsi di quella: non dico già delle Navi cambiate in Ninfe? poichè usano i Poeti di far nell' Epopea simili metamorfosi; ma non è un abusarsi del privilegio di fingere, quando si fanno andar incontro al lor Signore per avvisarlo di quanto è occorso? Se Turno non avesse dato fuoco a que' Vascelli, Enea sarebbe arrivato senza sapere quel

che si facea nel suo campo. Dall'altro canto, questo è un principio in tal genere di Poesia, che ogni volta che s'introducono gli Dei, ciò deve farsi sotto una figura umana, che operi e parli umanamente; e se si mostrano mai per quelli che sono, lo fanno solamente in sul partire, a fine di rendere più autorevole il loro discorso. Ora queste erano Ninfe che notavano, con un braccio appoggiato all'orlo della nave di Enea. Ciò dimostra il maraviglioso troppo alla scoperta, e riesce un miracolo.

Osservazion XIX. Turno è ajutato da Giunone; sua sorella Giuturna opera per lui, ed Enea non ha alcuna divinità che lo accompagni. Venere lo risana, ma dopo averlo lasciato ferire.

Osservazion XX. Finalmente pare ch'Enea abbia troppo vantaggio sopra Turno. Achille avea armi divine; ma tali erano ancora quelle ch'Ettore avea tolto a Patroclo. Turno è come fuori di se; alcuni uccelli funebri vanno a conturbare l'anima sua; è ucciso, più tosto che vinto da Enea; ed è superato dal destino. Sarebbe desiderabile ch'Enea fosse più grande in questo combattimento; e che il nemico da lui abbattuto usasse maggior resistenza.

Convien però dire, che le bellezze di Virgilio sieno molto considerabili; poichè con tutti questi difetti ancora sta in bilancia quasi uguale con Omero. E'Omero divino per le invenzioni del suo Poema, per la disposizione, e per l'elocuzione; ma alcuna volta va troppo dietro alle cose minute e particolari; ha certe lunghezze, ha cose che ci sembrano semplici, piane, e non iscelte. Virgilio si

guardò da questi piccioli difetti, e in questo modo ricoprì i gran falli, che si scorgono nel suo soggetto. Amò meglio restarsi al di quà, che passar oltre il punto della più fina squisitezza. *Magis offendit nimium, quam parum*. Cic. Or.

## *Dell' Ariosto, e del Tasso.*

„ Dovendo quì trattare degli Epici Italiani sce-
„ glieremo, come de' Greci e de' Latini abbiam fat-
„ to, i due più degni ed utili a regolare il gusto,
„ e prenderemo a considerare l' Ariosto, ed il Tas-
„ so. Ma siccome gli stessi Italiani sono fra se di-
„ visi intorno al merito e alla preminenza di que-
„ sti due insigni Poeti, noi per evitare il rimpro-
„ vero dell' uno o dell' altro partito di Critici trop-
„ po severi e indiscreti, trascriveremo quì la cen-
„ sura che di ambidue ci lasciò il celebre Vincen-
„ zo Gravina nella sua Ragion Poetica. Eccone il
„ giudizio.

„ L' Ariosto producendo alla meta l' invenzione
„ già dal Bojardo cominciata, seppe a quella in-
„ tessere e maravigliosamente scolpire tutti gli u-
„ mani affetti e costumi a vicende sì pubbliche,
„ come private: in modo che quanti nell' animo
„ umano eccita moti l' amore, l' odio, la gelosia, l'
„ avarizia, l' ira, l' ambizione, tutti si veggono dal
„ Furioso a luoghi opportuni scappar fuori sotto
„ il color proprio e naturale; e quanta correzio-
„ ne a' vizj preparano le virtù, tutta si vede ivi
„ proposta sotto vaghi racconti ed autorevoli esem-
„ pi, sui quali sta fondata l' arte dell' onore, che
„ chiaman Cavalleria, di cui il Bojardo e l' Ario-

„ sto sono i più gravi Maestri. Tralascio i senti-
„ menti di Filosofia, e di Teologia Naturale in
„ molti luoghi disseminati, e più artificiosamente
„ in quel Canto ombreggiati, ove San Giovanni,
„ ed Astolfo insieme convengono. Non potevano
„ nè l'Ariosto al suo fine, nè i posteri all'utile,
„ che si aspetta dalla Poesia, pervenire, se que-
„ sto Poema non esprimea tanto i grandi univer-
„ salmente, quanto in qualche luogo i mediocri e
„ i vili, acciocchè di ciascun genere la passione
„ e 'l costume si producesse, ed apparisse quel che
„ ciascuno nella vita civile imitar debba, o cor-
„ reggere secondo la bellezza o deformità delle co-
„ se descritte. La qual mescolanza discreta di va-
„ rie persone introdotte dall'arte, siccome rasso-
„ miglia le produzioni naturali, che non mai sem-
„ plici, ma sempre di vario genere composte so-
„ no; così non è sconvenevole all'Eroiche impre-
„ se, le quali quantunque grandi, sono ajutate sem-
„ pre dagli strumenti minori: conciossiachè a qual-
„ sivoglia eccelsa azione d'illustre Padrone sia in-
„ volta l'operazion de' Servi, i quali colla bassez-
„ za dello Stato loro non tolgono grandezza al
„ fatto, perchè alla promozion della grand' Ope-
„ ra sono dalla necessità indirizzati. Per lo chè,
„ siccome ad Omero, così all'Ariosto nulla di ne-
„ cessità toglie l'uso raro e necessario di basse per-
„ sone. A tal varietà di persone e diversità di
„ cose vario stile ancora, e tra se diverso conve-
„ niva: dovendo l'espressione convenire alle ma-
„ terie, di cui ella è l'immagine. Onde siccome
„ ogni miglior Epico, così l'Ariosto, che più co-
„ se e varie mescolò nel suo Poema, usò stile va-

„ rio, secondo le cose, passioni, e costumi ch' es-
„ primea. Ed in vero muove compassione l'affan-
„ no che molti tollerano in cercando, che nota
„ convenga al Poeta Epico, se la grande, la me-
„ diocre, o l'umile, per dar qualche uso a' pre-
„ cetti, che si a crivono al Falereo, e che per lo
„ più s' abbracciano per leggi di Natura univer-
„ sale. Poichè se il Poema contiene, come deve
„ contenere, principalmente imprese grandi, chi
„ può dubitare, che generalmente debbasi adope-
„ rare lo stil sublime: e che dove poi cadono del-
„ le cose mediocri ed umili, debbasi a quelle ma-
„ terie incidenti stile mediocre ed umile applica-
„ re? Non altrimenti che degli Oratori si dice,
„ de' quali quegli al giudizio di Cicerone è il per-
„ fetto, che le cose grandi grandemente, le me-
„ diocri con mezzano stile, e le umili sottilmen-
„ te sappia trattare. Per la qual virtù l'Ariosto,
„ siccome non cede ad alcuno, così a molti è su-
„ periore. La medesima ragione, e misura, che si
„ dee secondo la natura delle cose distribuire, usò
„ l'Ariosto anche nel numero de' versi; il qual nu-
„ mero da lui a proporzione della materia, o s'
„ innalza, o si piega, oppur si desprime, doven-
„ do il numero al pari della locuzion poetica con-
„ sentire alle cose, alle quali deve ogni stile tan-
„ to di Poeta, quanto d'Istorico, e d'Oratore pun-
„ tualmente ubbidire. Onde se alcun Poeta Epico
„ Italiano mantien sempre locuzione, e numero eroi-
„ co, sarà lodevole sempre che imprese, ed atti,
„ e persone eroiche solamente rappresenti; ma bia-
„ simevole, se mutando alle volte le persone e le
„ cose, non cangiasse con loro anche lo stile, il

„ quale in questa maniera si opporrebbe alla na-
„ tura, simile a cui l'Arte dee produrre ogni suo
„ germe. Per lo modesimo consiglio, e con mira-
„ bil felicità l'Ariosto descrive minutamente le co-
„ se dispiegando a parte a parte, e discoprendole
„ intere. Con che non solo nulla perde di gran-
„ dezza, ma ne acquista maggiore di chi le de-
„ scrive in generale, ed accresce più colle voci
„ e col fuono, che con la rassomiglianza distinta
„ delle cose grandi, le quali più grande idea im-
„ primono, quanto più per tutte le parti si rap-
„ presentano: al pari dell'Ercole Farnesiano, che
„ dall'espressione distinta de' muscoli, vene, e ner-
„ vi, diventa maggiore. Che se descrittte le par-
„ ti della cosa umile e mediocre la natura loro
„ più comparisce, e più vero concetto o medio-
„ cre, o umile di loro si forma; così conosciute
„ più parti della cosa grande, maggiore e più
„ presente sembianza di grandezza comprendiamo.
„ E questa più si genera, se più proprie sono le
„ parole, colle quali si esprimono, come più al-
„ la lor natura vicine, e nate colle medesime, al-
„ le quali sogliono recar maggior luce le parole
„ traslate, purchè contengono l'immagine di quel-
„ le, e pajano espresse dalla necessità, e siano
„ parcamente adoperate, come l'Ariosto suole, e
„ non accumulate indiscretamente dalla pompa e
„ dal vano ornamento, che in vece di svelar, adom-
„ bra l'oggetto, nè porta seco di grande se
„ non che il rimbombo esteriore: in modo che le
„ cose all'orecchio grandi, giungono poi picciole
„ alla mente. A queste virtù principali, delle qua-
„ li fiorisce l'Ariosto, seminati sono alcuni non

„ leggieri vizj attaccatigli addosso buona parte
„ dall'imitazion del Bojardo. Tal è il nojoso ed
„ importuno interrompimento delle narrazioni, la
„ scurrilità sparsa alle volte anche dentro il più
„ serio, le sconvenevolezze delle parole, e di quan-
„ do in quando anche de' sentimenti, le esagera-
„ zioni troppo eccedenti e troppo spesse, le for-
„ me plebee ed abbiette, le digressioni oziose ag-
„ giuntevi per compiacere alle nobili conversazio-
„ ni della Corte di Ferrara, ove egli cercò esser
„ più grato alla sua Dama, che a' severi Giudici
„ della Poesia. E pure a parer mio con tutti que-
„ sti vizj è molto superiore a coloro, a' quali in
„ un co' vizj mancano anche dell' Ariosto le virtù;
„ poichè non rapiscono il Lettore con quella gra-
„ zia nativa, con cui l'Ariosto potè condire an-
„ che gli errori, i quali sanno prima di offende-
„ re ottenere il perdono; in modo che più piac-
„ ciono le sue negligenze, che gli artifizj altrui:
„ avendo egli libertà d'ingegno tale, e tal piace-
„ volezza nel dire, che il riprenderlo sembra au-
„ torità pedantesca ed incivile. Tutto effetto d'una
„ forza latente, e spirito ascoso di feconda vena,
„ che irriga di soavità i sensi del Lettore mossi e
„ rapiti da cagione a se stesso ignota. Di tale spi-
„ rito ed occulta forza quando lo Scrittore non è
„ dalla natura armato, in vano s'affanna di pia-
„ cer collo studio e coll'arte; i cui ricercati or-
„ namenti abbagliano solo quei, che sono preve-
„ nuti da puerili precetti, e rettoriche regoluzze,
„ le quali stemperano la naturà e l'integrità del-
„ l'ingegno umano. Da questa ingenua e natural
„ produzione dell'Ariosto scorrono anche sponta-

„ neamente le rime, le quali pajono nate in com-
„ pagnia dello stesso pensiero, e non dalla legge
„ del metro collocate. Volea l'Ariosto in sul prin-
„ cipio il suo Poema ordire a somiglianza di Dan-
„ te in terzine, le quali potendo l'una nell'altra
„ entrare, non obbligano di terminare il senso in
„ un determinato numero di versi, come l'Otta-
„ va. Ma perchè questa in materia d'amore dai
„ Siciliani prima introdotta, e coltivita dal Boc-
„ caccio, e poi più a nobile stile dal Poliziano
„ alzata, era ne'tempi dell'Ariosto comunemente
„ nelle narrazioni ricevuta, volle concordare an-
„ che in ciò col Bojardo accompagnato dal mag-
„ gior numero, e l'uso dell'Ottave abbracciare.

„ Ma tempo è già, che veniamo alla Gerusa-
„ lemme Liberata del Tasso, il quale è sollevato
„ da tanta fama, che per quanto io sudassi intor-
„ no lui o lodando, o riprendendo, nulla di più
„ dare, o in minima parte toglieregli potrei. Poi-
„ chè sol questo Poeta, col suo dire florido, pom-
„ poso, e risonante, e colla vaga raccolta de' luo-
„ ghi d'ogni buon Autore, onde quel Poema è
„ tessuto, può recar diletto tanto alla maggior
„ parte de' dotti, che godon dell'artifizio e della
„ nobililtà de' sentimenti, de' quali non tutti nè
„ sempre cercano o si rammentano l'originale;
„ quanto al resto degli uomini dell'età presente,
„ i quali trovano, benchè con discrezione e vere-
„ condia, usati dal Tasso quegli acumi, della cui
„ copia ed eccesso le frequenti scuole sono così va-
„ ghe. Nè può la gloria del Tasso ricevere oltrag-
„ gio alcuno da pochi, benchè eccettuati, e nella
„ Greca e Latina eloquenza lunga stagione matu-

„ rati ingegni, che colla familiarità degli antichi
„ Autori diventano troppo ritrosi e poco tolle-
„ ranti del novello artifizio; e vorebbero che
„ il Tasso all'uso de' primi inventori facesse me-
„ no comparire le regole della Rettorica, e i dom-
„ mi della Filosofia, ed insegnasse più colla nar-
„ razione, che co' precetti espressi, e che al pa-
„ ri dell'Ariosto togliesse gli esempj de' costumi
„ ed affetti umani più dal Mondo vivo, in cui
„ quegli era assai versato, che dal mondo morto
„ de' Libri, nel quale più che nel vivo il Tasso
„ mostra d'aver abitato. Poichè l'immagine pre-
„ sa una volta dall'originale della natura, quan-
„ to ritraendosi per varie menti trapassa, tanto
„ più si va dileguando, e più gradi va perdendo
„ di verità, e di energia. E questa è la cagione
„ perchè i primi imitatori e ritrovatori sono sem-
„ pre i più naturali, come più vicini al fonte, e
„ congiunti alla realità. Onde chi più legge, me-
„ no talora impara, se quel che è scritto non ri-
„ scontra con quel che nasce sotto i nostri sensi
„ ogni momento. Vorrebbero anche questi uomi-
„ ni molesti e tetri, che il Tasso tratto avvesse
„ non solo que' costumi, e quelle passioni e fatti,
„ che colla frase ornata, e col numero rimbom-
„ bante si possono esprimere; ma ogni altro af-
„ fetto o buono o cattivo, ed ogni altro genio u-
„ mano, per rappresentare interamente il Mondo
„ civile: e che non si fosse contentato di quella
„ sola parte, che rendesse di lontano maggior pro-
„ spetto. Ma di questa mancanza ci dobbiamo con-
„ solare per l'utile, che la nostra Religione, e la
„ Cristiana onestà indi raccoglie. E forse il Tas-

„ so, che delle Platoniche dottrine si pascea, ve-
„ dendo che Platone scacciava Omero dalla sua
„ Repubblica per la ragione medesima, per cui
„ lo stimava ottimo Poeta, cioè per la viva ras-
„ somiglianza d'ogni passione e costume, volle e-
„ gli fuggire ogni riprensione del suo Maestro, e
„ rendersi sicuro dall'esilio, che a lui Platone mi-
„ nacciava. Vorrebbero in fine, che si trattenes-
„ se meno sul generale, e si assicurasse più spes-
„ so di scendere al particolare, ove si discerne più
„ il fino dell'espressione, e si conosce la necessi-
„ tà e il buon uso delle veci proprie, e l'oppor-
„ tunità del numero non tanto rimbombante, quan-
„ to soave e gentile. Comunque sia, questi uomi-
„ ni sì difficili sono assai pochi, e pochi seguaci
„ trovano, o curano di trovare. Perciò non lascie-
„ rà mai la maggior parte di concorrer nel Tas-
„ so, e di acchetare, senza cercar più oltre, in
„ questo Poema, come nel fonte d'ogni eloquen-
„ za, e nel circolo di tutte le dottrine, ogni suo
„ sentimento".

## SEZIONE SECONDA.

### *Concernente la Drammatica Poesia.*

L'Uomo è nato spettatore. Le disposizioni di tutto l'Universo, le quali pare che il Creatore abbia messe in vista per essere ammirate, chiaramente cel dicono. Quindi fra tutt'i nostri sensi non v'è il più vivo, nè il più ricco d'immagini, come quello della vista. Ma quanto più questo senso è attivo, tanto più ha bisogno di cambiare og-

getti. Tosto che ha transmesse allo spirito le immagini di quelli che lo colpirono, è tratto dalla sua attività a cercane di nuovi, e ritrovandone, tosto avidamente li riceve. Per ciò si sono stabiliti gli Spettacoli presso tutte le Nazioni. L'uomo ne ha bisogno, di qualunque sorta essi sieno. E se è vero che la Natura ne' suoi effetti, e la Società ne' suoi avvenimenti non gliene somministra di efficaci che di tratto in tratto, avranno grande obbligazione a chiunque avrà il talento di crearne per essi: ancorchè fossero soli fantasmi, e rassomiglianze prive d'ogni realità.

I visacci, le morfie i prestigi d'un Ciarlatano salito sopra un banco, qualche animale poco noto, o ammaestrato in qualche straordinario maneggio, attragge tutto un popolo, lo incanta, e lo trattiene quasi suo malgrado: e questo nasce in ciascun Paese. Essendo la Natura da per tutto la medesima, e in tutti gli uomini dotti, e ignoranti, grandi, e piccioli, plebe, e non plebe; non era possibile che gli Spettacoli col tempo non avessero luogo nell'umana Società. Ma di quale spezie aveano ad essere, per far in noi la maggior impression di diletto?

Si possono rappresentare gli effetti della Natura, un fiume uscito dagli argini, roccie dirotte, pianure, foreste, Città, e combattimenti d'animali. Ma questi oggetti, che hanno poca relazione coll'esser nostro, che di niun male ci minacciano, nè ci promettono bene alcuno, sono pure curiosità. Non colpiscono se non la prima volta, e perchè sono nuovi. Se piacciono una seconda volta, non è per altro che pare l'arte felicemente eseguita.

Convien dunque che ci sia presentato qualche oggetto più interessante, il qual maggiormente ci colpisca. Qual sarà mai questo oggetto? Noi medesimi. Che ci sia fatto vedere negli altri uomini quel che noi siamo; e allora c' interesseremo, saremo presi, e vivamente agitati.

Essendo l'uomo composto d'un corpo, e d' una anima, vi sono due sorte di Spettacoli, che possono interessarlo.

Le Nazioni, che coltivarono il corpo più dello spirito, diedero la preferenza agli Spettacoli che mostravano la forza del corpo, e la pieghevolezza delle membra. Quelle che coltivarono lo spirito più del corpo, hanno preferiti gli Spettacoli, dove si scropono i movimenti del genio, e gl' impulsi delle passioni. Vi sono alcuni Luoghi, dove si coltivò il corpo egualmente e lo spirito, e le due spezie di Spettacoli egualmente furono ivi in onore.

Ma fra queste due qualità di Spettacoli passa questa differenza, che in quelli che hanno relazione col corpo, vi può essere realità: cioè, possono farsi le cose senza finzione, e dadovvero: come negli Spettacoli de' Gladiatori, dove si trattava per essi della vita medesima. Si può fare parimenti in modo, che non sieno altro che un' imitazione della realtà: come nelle battaglie navali, dove gli adulatori Romani rappresentavano la vittoria d' Azio. Quindi in siffatti spettacoli può l' azione esser vera, o solamente imitata.

Negli Spettacoli, ne' quali l' anima fa le sue prove, non è possibile il poter fare in altro modo, che con l' imitazione; perchè il suo disegno d' esser veduto, si oppone alla realità delle passioni.

Un uomo che monta in collera solamente per parerlo, non ha altro che l'immagine della collera. Così tutte le passioni, quando non sono che per lo Spettacolo, necessariamente sono passioni imitate, finte, e contraffatte. E come le operazioni dello spirito sono intimamente legate con quelle del cuore in simil caso sono parimenti come quelle del cuore finte e artifiziali.

Di quà ne seguono due cose, prima che gli Spettacoli, in cui si vede la forza del corpo e la desterità, non richieggono arte alcuna, perchè il giuoco è per se stesso serio e reale; ma al contrario quelli in cui si vede l'azione dell'anima, domandano un'arte infinita; perchè tutto è menzogna, che si vuol far credere per verità.

La seconda conseguenza è questa, che gli Spettacoli del corpo devono fare una più gagliarda impressione e più forte; e le scosse che danno alla anima, devono renderla ferma, aspra, e alcuna volta crudele. Al contrario gli Spettacoli dell'anima fanno più dolce impressione, atta ad umanizzare, e ad intenerire il cuore, anzi che a indurirlo. Un uomo scannato nell'arena accostuma gli Spettatori a rimirare il sangue con diletto. Ippolito lacerato dietro la Scena lo avvezza a piangere sopra la sorte degl'infelici. Il primo Spettacolo conviene a un popolo guerriero; l'altro è veramente un'arte della pace: poichè lega fra esso loro i cittadini con la compassione e l'umanità.

Noi quì daremo a conoscere la natura, le regole, e la storia di questa sorte di Spettacoli, e ne distingueremo le diverse spezie.

Tratteremo prima del Dramma in generale; poi della Tragedia, e della Commedia.

## ARTICOLO PRIMO.

### *Del Dramma in generale.*

La Poesia Drammatica è così chiamata dalla parola Greca Δρᾶμα che viene dall' Eloica δρᾶσιν, ovvero δρᾶν, la qual significa *agire*, perchè in questa spezie di Poesia non si racconta l' azione come nell' Epopeja, ma si mostra l' azione medesima in quelli che la rappresentano.

Si può in questa trasportare tutto ciò ch' è proprio dell' Epopeja. Gli Dei, gli Eroi, i Pastori possono essere messi in ispettacolo; e se v' è qualche restrizione, non può nascere da altro, che dalla forma di questi due generi. L' azione epica è soltanto raccontata, essa non si vede. L' azione drammatica è soggetta agli occhi, e si deve dipingere come la verità. Ora il giudizio degli occhi, trattandosi di spettacolo, è molto più da temersi di quello degli orecchi. Questo è tanto vero, che ne' drammi stessi si mette in racconto quel che sarebbe poco verisimile in ispettacolo. Si dice che Ippolito venne assalito da un mostro, e lacerato da' suoi cavalli; perchè chi avesse voluto rappresentare questo avvenimento piuttosto che narrarlo, vi sarebbe stata un' infinità di picciole circostanze, che avvrebbero tradito l' arte, e cambiata in riso la compassione. Il precetto d' Orazio è dato per questo; e quando Orazio non l' avesse detto, la ragione bastevolmente lo dice.

Si esige ancora, che non solo l' azione sia una: ma che accada tutta in un medesimo giorno, e in

un luogo medesimo. La ragione di tutto questo è nell' imitazione.

Se si cambia il luogo dove si fa l' azione; essendocchè io spettatore sono rimaso sempre nel medesimo luogo, scopro l' arte.

Se l' azione ch' io vedo, dura per un anno, per un mese, per molti giorni, mentre ch' io so che l' ho veduta cominciare e finire dal più al meno in tre ore, riconosco l' artifizio, e non credo più nulla; e in conseguenza niente mi commove.

Quanto dunque abbiamo a dire del Dramma in generale si riduce ad esaminar prima in che consista la verisimiglianza drammatica. Questa, secondo Cornelio, è la quistione più di difficile e più importante che siavi nella Poetica. In secondo luogo quali sono le regole da essa prescritte in riguardo all' azione, alla sua durata, e al luogo dove si fa. Quì aggiungeremo noi alcune osservazioni intorno allo stile delle Poesie Drammatiche, alle decorazioni, e alla declamazione.

## I. *Del Verisimile Drammatico.*

Le azioni sono o tutte vere ed istoriche, come quella di Ester che rovescia Amano; o vere solamente nel fondo, e finte in alcune circostanze, come negli Orazj; o alterate nel fondo stesso e nelle circostanze in un modo, che non si conservi della Storia altro che il nome, come nell' Eraclio; o finalmente tutto è creato e immaginato, nomi, azione, e circostanze, come in quasi tutte le Commedie.

Non è obbligato il Poeta a trattar le cose nel-

la verità storica, e come sono avvenute; ma può farlo, quando per caso un fatto reale ha in se tutte le sue parti conformi alle regole dell' Arte. Così Racine, come ora abbiam detto, non mutò cosa alcuna nell' azione d' Ester; e quasi nulla in quella d' Attila: e per ciò questi due componimenti sono assai più compassionevoli.

Si deve osservare, che un' azione per esser conforme alla Storia, non ha bisogno che la Storia sia vera; basta che si supponga tale: cioè, è cosa indifferente che si rappresenti come è avvenuta realmente, o solamente come si è detto che avvenisse. Orazio non ha già detto, seguite il vero, ma seguite la fama: *famam sequere*. La verità di supposizione è in Poesia tanto ben ricevuta, quanto la verità reale, e di fatto.

Come che di rado s' incontrano fatti veri e reali, che sieno bastevolmente disposti a servire di fondamento ad un Poema di qualche estensione, siamo indotti a fingere, o per aggiungere al soggetto quel che gli manca, o per levargli quel che ha di soverchio, o finalmente per combinare le parti in miglior modo.

Quando si finge, dice Aristotile, convien rappresentare le cose finte tali come hanno *potuto*, o hanno *dovuto* accadere. Quì comincia l' esame del verisimile, che domanda tutta l' attenzion del Lettore.

Quel che ha *potuto* essere è il possibile riguardo alle circostanze de' tempi, de' luoghi, e delle persone.

Quel che ha *dovuto* essere è tutto ciò che veri-

similmente ha avuto esistenza, riguardo parimenti alle medesime circostanze.

Il possibile domanda che niente ripugni, nè assolutamente si opponga perchè la cosa sia stata fatta, e fatta in questo o in quel modo. Così è assolutamente possibile che un mostro sia uscito dal mare a' prieghi di Teseo. Essendochè gli Dei erano d'accordo con questo Eroe, ha potuto, assolutamente parlando, ottener da essi questo prodigio.

Il verisimile vuole che vi sia stata qualche ragione perchè la cosa fosse fatta, più tosto che non fatta, ed in questa piuttosto che in altra forma. Così è verisimile che i cavalli d'Ippolito si sieno spaventati alla vista di un mostro, che veniva muggendo e vomitando fiamme; e che Ippolito caduto tra le redini, sia stato strascinato sopra le roccie. Aristotile, dopo aver detto che si devono trattar le cose come hanno *potuto* o *dovuto* accadere, aggiunge, secondo il *verisimile*, o il *necessario*.

Queste due parole cadon ugualmente sopra ciò che ha *potuto*, e sopra ciò che ha *dovuto* accadere; imperciocchè siccome vi è la verisimiglianza del possibile, e la necessità del possibile, così vi è la verisimiglianza del fatto, e la necessità almeno condizionale di questo medesimo fatto.

Tutti gli uomini non hanno un'idea bastevolmente chiara di quel ch'è possibile in fatto di azione umana, o di quello che non lo è. Basta pel possibile poetico che gli uomini in generale abbiano un'idea confusa di questa possibilità, quantunque, forse, a riguardar le cose da vicino, vi

sia una impossibilità reale. Quindi vi sono de' casi, in cui può bastare una possibilità verisimile, probabile, e soltanto apparente. Forse per questa via si potrebbe scusare la moltiplicità degl' incidenti nel Cid. In ventiquattro ore si batte egli in duello due volte; va a combattere i nemici dello Stato; ritorna; è giudicato; ritorna a battersi, e trova il modo di placare la sua amata donna, il di cui Padre ha egli ucciso; e tutto ciò in ventiquattro ore. Tutto questo è possibile considerato così al digrosso; ma a vedere le cose dappresso, vi volevano degli anni interi per eseguir tante cose. Non è dunque questo altro al piú, che un possibile probabile, ed apparente.

L' altra spezie di possibile, che si può chiamar necessario, certo, ed evidente, si trova in tutto ciò ch' è composto di parti fatte per essere legate insieme. Che abbia Don Diego ricevuto uno schiaffo, e che in conseguenza suo figliuolo ne faccia vendetta, è cosa evidente, per le relazioni delle idee, che ciò abbia potuto accadere. V' è dunque il possibile verisimile, e il possibile necessario.

Passiamo al secondo ramo, che riguarda l' esistenza del fatto.

Siccome possono farsi questi due proposizioni sopra ciò che si è *potuto* fare:

*E' verisimile che la tal cosa sia stata possibile.*

*E' necessario che la tal cosa sia stata possibile*; così possono farne ancor due intorno a ciò che ha dovuto esser fatto.

*E' verisimile che la tal cosa sia stata fatta, e fatta così.*

*E' necessario che la tal cosa sia stata fatta, e fatta così.*

In conseguenza vi sono pel vero poetico quattro gradi: due che riguardano la possibilità, e due altri che riguardano l'esistenza.

La possibilità apparente d'una cosa alle volte basta. La reale, e come tal conosciuta, fa un nuovo grado di vero. Si può aggiungere un terzo, quando sembra ragionevole di credere che questa cosa abbia avuto esistenza; e finalmente si dà il compimento al verisimile allorchè è necessario che la tal cosa abbia avuto esistenza. Ecco tutto il principio di Aristotile; che le cose finte nella Poesia Drammatica devono esser trattate com'esse hanno *potuto*, o hanno *dovuto* accadere, secondo il *verisimile*, o il *necessario*.

Applichiamo tutto questo a un esempio.

Che una Madre uccida un suo figliuolo a sangue freddo, questo è verisimilmente possibile; Leontina lo fece: grado primo. Che due fanciulli sotto la nutrice sieno cambiati l'uno per l'altro, questo evidentemente è possibile. Leontina pur lo fece: secondo grado. Che questo cambio *sia stato tenuto segreto* finchè fù pericoloso il palesarlo; questo è avvenuto verisimilmente: terzo grado. Finalmente ch'essendo svelato, si sia intorbidato l'animo di Foca; *questo necessariamente è accaduto*: ed ecco il quarto grado.

Questo ultimo grado contiene gli altri tre; il terzo contiene gli altri due; il secondo contiene il primo; e il primo non ne contiene altri. Questo è il minore fra tutti i gradi del verisimile: ed in conseguenza quello che fa nel drammatico il più

scarso effetto. E' sufficiente nell'Epopeja; ma nei Drammi giova più il non contentarsene. Conviene procurare di avere il quarto in alcuni luoghi, e il terzo da per tutto.

Oltre a questa prima divisione del verisimile possibile e del verisimile reale; ve n'è un'altra, in cui si distingue il verisimile ordinario e il verisimile straordinario.

Il primo è quello d'un'azione che succede più spesso, o almeno tanto spesso, quanto la sua contraria. Che una Madre ami il suo Figliuolo, che un rivale non ami il suo rivale, quest'è un verisimile ordinario.

Il verisimile straordinario è per quella azione, che succede più di rado della sua contraria; ma tuttavia tanto spesso, che non è considerata come un prodigio quando essa succede. Così un uomo accorto è ingannato da un meno accorto di lui; è un uomo assai forte è vinto da un più debole.

L'Accademia Francese nelle sue Osservazione sopra il Cid, ci dà nello stesso tempo intorno a questa materia la definizione e la regola. *Il verisimile*, dic'ella, *tanto il comune quanto lo straordinario deve aver questo di particolare, che o per la prima nozione dello spirito, o per riflesso a tutte le parti, donde esso risulta, allor quando il Poeta l'espone agli uditori e agli spettatori, questi si facciano a credere senz'altra prova che non contenga se non il vero, perchè nulla veggono che vi ripugni*. Così il verisimile è il possibile, come tale conceputo, e che porta in se stesso la prova di possibilità. Tutto ciò che non arreca in se stesso la sua prova, non è più veri-

simile, ed è tosto poco atto alla Poesia. Ho detto in se, perchè la prova di fatto, come sarebbe l'autorità de' testimonj, non può bastare. Bisogna che la cosa rappresentata si provi da se medesima colla sua verisimiglianza.

Evvi pure una divisione pel *necessario*. Questa parola può esser presa in diversi sensi.

Essa può significare il necessario delle cose, in riguardo all'azione considerata come naturale; oppure il necessario di queste stesse cose, in riguardo alla medesima azione considerata come artifiziale; o finalmente la necessità di legame, e di conseguenza. Questi esami riescono sottili; ma chi non vuol farli, non sa mai le regole, nè la natura del Dramma, e non è in caso di ragionarne, Spieghiamo queste tre spezie per via d'esempi.

La necessità di legame è agevole a comprendersi. Camilla ama ardentemente Curiaccio; egli è ucciso: ciò supposto, essa necessariamente dev'essere molto addolorata. La necessità del legame è dunque quando una cosa ne conduce un' altra necessariamente, o quando un'altra necessariamente la seguita.

Le altre due spezie sono parimenti necessità di legami; ma oltre a ciò sono necessità di mezzi.

Per decidere se Alba regnerà sopra Roma, o Roma sopra Alba, convien combattere: quindi un combattimento è una cosa necessaria di necessità di mezzo nella Tragedia degli Orazj, considerandola come azion naturale. Questo è quel che si chiama bisogno dell'azione, perchè l'azione senza di ciò non può farsi. Conviene assoggettarsi a questo bisogno, e a questa necessità.

Non è lo stesso dell' altra spezie di necessario, che ha relazion coll' azione considerata come artifiziale: può chiamarsi il bisogno del Poeta, quando per adempiere alle leggi dell' Arte si serve di alcune cose, di cui l' azion naturale non ha bisogno. Così Cornelio per giungere sino al quinto Atto unì la morte di Camilla al trionfo di Orazio: Questo era un bisogno del Poeta per la regola de' cinque Atti. Così lo stesso Cornelio rinchiuse in ventiquattro ore tutte le operazioni del Cid. Era questo il bisogno del Poeta riguardo all' unità del giorno. Lo stesso è dell' unità del luogo, quando per conservarla si fa venire in una pubblica Piazza, o in un Tempio, colui che dovrebbe rimanersi nel suo palagio.

Così il bisogno dell' azione comprende i mezzi, senza i quali l' azion naturale non potrebbe farsi, o non si farebbe tanto felicemente. Il bisogno del Poeta comprende i mezzi che gli vengono somministrati dal suo genio e dall' arte sua per ridurre l' azione naturale alle regole del Teatro, e per fare in modo che si restringa ad un giorno, ad un luogo, e che si estenda dal primo Atto sino al quinto inclusivamente.

Non si dee già intendere il principio d' Aristotile intorno al bisogno del Poeta in modo che quel che sarebbe necessario al Poeta per conformarsi all' arte, fosse legittimo; perchè in questa forma non vi sarebbero più regole.

Ben si conpisce che la natura essendo in alcuni casi difficilissima a conciliarsi con l' arte conviene usar qualche indulgenza con quelli che che si affaticano per divertirci; ma se di ciò si volesse fa-

re una regola, i giovani Artifici comincierebbero a trarne profitto, senza poi pensare se avessero di che compensarcene.

Vi è una certa arte di conciliar le cose, e di coprire il bisogno del Poeta per mezzo del azion medesima. Un destro Artefice sa nascondersi, e dar a credere che tutto quel che fa e dice sia per il ben della cosa. Per esempio, Orazio andando a combattere prega suo Padre di fermar Sabina e Camilla, che probabilmente sarebbero andate a disturbar il loro combattimento. Cornelio avea bisogno che fosse dato quest'ordine, perchè il Teatro fosse occupato finchè facevasi la battaglia. Parimenti Giasone avrebbe imbarazzato il Poeta, se fosse stato presente alla morte di Creonte e di Creusa; perchè sarebbe stato difficile di dargli un personaggio convenevole a sostenersi tra que' due moribondi. Il Poeta suppone, che fosse andato a condurre il suo amico Polluce uno degli Argonauti, e al suo ritorno ritrova, che Creonte si è ucciso. Allora il dialogo è fra due e diviene più naturale, che non sarebbe stato in tre. Vi sono mille esempi di questi artifizj in tutti i nostri buoni Poeti.

I legami per esser buoni non devono sempre essere necessarj, basta che sieno verisimili. Così parimenti, purchè i mezzi conducano verisimilmente all'effetto, questo basta ancora. Sarebbe meglio che conducessero necossariamente; ma non si ha ragion di esigerlo.

### III. *Delle tre Unità.*

Tre sorte d'unità vi sono ne' Drammi: unità di azione, unità di giorno, e unità di luogo.

*Qu' en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli.*
*Tienne jusqu' à la fin le Theatre rempli.*

## *Unità di Azione.*

L' azione è una; quando ci proponiamo un solo fine, al quale tendono tutti i mezzi che si usano. Sieno pochi o molti questi mezzi, ciò non importa. Ciascun Attore può concorrere in un modo, e con diverse intezioni; il solo fine è quello, che raccoglie tutte le relazioni, e le riunisce.

Si divide l'azione drammatica in Atti, e gli Atti in Scene.

Si può definire l' Atto un' azione, che forma una parte essenziale d' un' altra azione: un' azione subordinata, che serve di mezzo per giungere ad un fin ulterioriore, e che suppone finalmente alcune altre azioni avanti o dopo di se. Così nella Tragedia degli Orazj l'azione del Poema è il combattimento de' tre Orazj contro i tre Curiazj. Ma quest' azione ne suppone necessariamente dell' altre, che hanno dovuto precederla e prepararla. Da prima si elessero i tre Orazj: questa scelta è un' azione, ed è la materia dell' Atto primo. Quindi si elessero i Curiazj: lo che mette gran turbamento nell' interno di due Famiglie; e questo è il secondo Atto, o la seconda azione preparatoria. I combattimenti entrano in campo: due Orazj restano uccisi, e salvi i tre Curiazj. Questa è una terza azione, ma che prontamente vien seguita da una quarta azione che la distrugge; perchè il solo Orazio che resta, uccide i tre Curiazj: ed è il quar-

to Atto, il quale per essere di una giusta estensione, rinchiude ancora un' altra azione, ch'è l'uccisione di Camilla. Finalmente nel quinto Atto segue il giudizio d'Orazio uccisore di sua Sorella. Si vede chiaramente che ciascun Atto contiene una, o qualche volta due azioni, tutte tendenti o dappresso, o da lontano, mediatamente, o immediatamente ad un fin comune.

Quando esse sono tutte sopra la medesima linea retta, e si corrono dietro a tempo e luogo finchè giungano al termine, allora l'azione è semplice, e senza episodj.

Se tra queste azioni alcune ve ne sono solamente collaterali, e non abbiano altro che un nesso superficiale con l'azion principale, sono chiamate episodiche. Tosto che si riuniscono all'azion principale, divengono parti, camminano con essa al fin comune, e non formano altro che un medesimo corso. Riescono più o meno episodiche, secondo che si congiungono più presto o più tardi all'azion pricipale. Quando non si riuniscono nè meno al quinto Atto, sono esse assolutamente viziose. Così l'amore episodico d'Ippolito nella Fedra si unisce all'azion principale nel quarto Atto. Quello dell'Infanta nel Cid non si unisce in parte alcuna; per conseguenza è del tutto contrario alle regole.

Tutt'i cinque Atti hanno ciascuno le loro regole particolari, che assai importa osservarle, se si vuol piacere.

Il primo chiamato dagli Antichi protasi, contiene la proposizion del soggetto, deve chiaramente esporre la cosa, di cui si tratta. Così nel Cinna

aprendo Emilia la Scena, annunzia il suo furore di volersi vendicare. Ella ama Cinna; ma non gli porgerà la mano, se non assassinerà Augusto:

*Quoique j' aime Cinna, quoique mon coeur l' adore;*
*S' il veut me posseder, Auguste doit perir.*
*Sa tete est le seul prix dont il peut m' acquerir.*

In secondo luogo, dee far conoscere tutti gli Attori, ed una parte de' lor caratteri. Si fanno conoscere o mostrandoli personalmente, come nel Cinna, ove si mostrano Emilia, Cinna, Fulvia, Evandro, ec. o accennandoli indirettamente, ma da quel lato che può aver relazione con la intrapresa. Così nel primo Atto di Cinnna si fa il ritratto di Augsto, che non si è ancor veduto, e vien dipinto come un usurpatore che ha fatto morire il Padre di Emilia. Si dipinge altresi Livia come una Principessa che ha gran dominio sopra Augusto, e finalmente Massimo, che il secondo s' è preso lo incarico della congiura.

In terzo luogo, il nodo deve essere cominciato nel primo Atto, e devesi apparecchiar lo scioglimento, senza però che questa preparazione sia troppo sensibile. Il nodo nel Cinna è di sapere, se Cinna ucciderà Augusto suo benefattore, per ubbidire ad Emilia sua Amante. Lo scioglimento è Augusto salvato, e che perdona a Cinna per consiglio di Livia; lo che viene preparato da queste parole di Emilia;

*Je vais dòne chez Livie,*
*Puisque dans ton pèril il me reste un moyen.*
*De faire agir pour toi son credit et le mien.*

Vi sono molti mezzi per fare l'esposizion della argomento. Alcune volte ciò fa un Attore con un Prologo staccato dal Dramma: e ciò non ricerca arte alcuna. Qualche volta si fa per mezzo di un Attore, che si suppone non istruito de' fatti, e al qual si racconta per mezzo di altro Attore ciò che deve servir di base all' azione. Con quest' artifizio s' illumina lo Spettatore fingendo d' istruire un Attore. Così Giasone a Polluce che passa per di là racconta i suoi amori per Creusa, e il suo dispregio per Medea. Ma quest' artifizio non è quasi più alla moda, perchè i gusti sono divenuti delicati. Si vuole che l' azione si esponga da se medesima col proprio sviluppo, e che il Poeta sappia sagacemente determinare il luogo dove si fa l' azione; l' ora in cui essa comincia; che accenni tutte le paricolarità del suo piano; che caratterizzi gli Attori, e faccia tutto questo mentre opera. Si vede il modello di tal esposizione negli Orazj.

Nel secondo, terzo, e quarto Atto sempre il nodo deve andarsi più ristringendo, e deve sempre più crescere il turbamento e l' inquietudine nello Spettatore. Ma come un medesimo sentimento non può aumentarsi tutto di seguito, e senza prendere qualche posa, conviene sostenersi con alcuni altri sentimenti. Vi si mescolano alcuni tratti di letizia e di speranza, che sollevano l' anima, per farla poi ricadere con maggior forza. Così in Cinna, essendosi formata la congiura, i congiurati si mostrano tutti contenti. In quel punto Augusto fa arrestare i Capi della congiura: quale spavento non si sparge! Chiede loro consiglio se abbia a lasciar l' Impero; cessa lo spavento, ma

in cambio di quello viene in campo l' interesse, o la curiosità. Cinna, veggendo la generosità di Augusto non vuol più assassinarlo. Si spera per Augusto; ma Emilia induce di nuovo Cinna alla congiura. Vi corre egli a guisa di furioso: le turbolenze si aumentano. La congiura è scoperta, si crede ognun perduto; Augusto accorda grazia, e il cuore ricupera la sua calma.

Il quinto Atto dev' essere il più vivo di tutti; poichè quanto più lo Spettatore ha atteso, tanto meno vuol attendere. Quindi ci riuscirebbe rincrescevole, se venisse in pensiero di frappore un grande spazio tra l' Atto quarto, e il quinto. Tutto dev' essere apparecchiato per lo scoppio nel fine del quarto Atto; e il principio del quinto Atto dev' esser pure il principio del finimento. Se si può, lo scioglimento dee terminare nell' ultima Scena. E' regola che in quest' Atto sia deciso della sorte di tutti i più riguardevoli personaggi che hanno fatto comparsa nel Dramma. Avendo avuto parte nell' azione, è giusto che abbiano parimenti parte nell' avvenimento: Come i confidenti nella Tragedia, e i Servi nella Commedia vanno soggetti alla stessa sorte di quelli, de' quali sono ministri, o interpreti, si giudica che la medesima resti decisa da quella de' loro Padroni.

Siccome l' azione drammatica è composta d' Atti. così gli Atti sono composti di Scene.

Una Scena è una parte d' un Atto, che viene caratterizzata o dall' entrata o dall' uscita d' alcun di coloro, che nell' azione hanno parte.

Una Scena è una parte d' un Atto, che viene caratterizzata o dall' entrata o dall' usciuta d' al-

cun di coloro, che nell'azione hanno parte.

Un Atto ha, come l'azione il suo principio, il suo mezzo, e il suo fine. Queste parti sono divise tra i diversi Attori, alcuni de' quali ordinano, altri consigliano, molti eseguiscono, nelle differenti Scene, che deggiono esser legate in modo, che si vegga perchè un Attore entra, e perchè un altro esce. Nulla v'è di più ridicolo, quanto il vedere partir un Attore, solamente perchè non ha altro da dire; e il vederlo venire per non lasciar la Scena vuota; o il veder ad un tratto entrare tutti quelli ch'erano fuori, per dar luogo ad altri Attori che arrivano, e che non deggiono ritrovarsi insieme co' precedenti.

Il legamento delle Scene si fa o con la presenza degli Attori, o co' loro discorsi, o con la vista, o con qualche altro romore. Con la presenza, quando molti Attori entrando o uscendo, si fermano alcuni momenti sopra la Scena; co' discorsi, quando si parlano; con la vista, quando quel ch'esce ha veduto quel ch'entra, o quel ch'entra quel ch'esce, o quando entrambi si sono veduti; con lo strepito, quando rimanendo sola la Scena, si sente lo strepito di alcuno che arriva. Questa ultima spezie di legamento non è bastevole; la terza è assolutamente necessaria; l'altre due sono a desiderarsi.

„ Quest'unità di azione può convenire anche a
„ Drammi che hanno più soggetti, purchè questi
„ abbiano un vincolo indivisibile, e tendano ad
„ un comune evento; come [illegible] le tragedie d'Eu-
„ ripide, e i *Sette* a *Tebe* d'Eschilo, dove ben-
„ chè sieno più Protagonisti, pur l'azione dello

„ uno si può senza l'altro dispiegare. Così pure
„ nel *Pastor Fido* l'azion di Silvio, e quella di
„ Mirtillo compariscono in un medesimo tempo e
„ nello stesso Teatro; eppure si potrebbero l'una
„ senza ingiuria dell' altra distintamente rappre-
„ sentare.

„ Per fine si dee considerare che il Dramma
„ può ricevere due divisioni: una esterna, ed è
„ quella di cinque Atti; al qual numero la Tra-
„ gedia è da Orazio ridotta, e questa divisione
„ dall'arbitrio dipende. L'altra divisione è l'in-
„ terna e necessaria, come indotta dalla natura,
„ la quale a tutto ha dato principio, mezzo, e
„ fine. Secondo quest' interna divisione ogni Dram-
„ ma in tre Atti è compreso, quantunque l' uso
„ antico li abbia ridotti a cinque. A tal interna
„ divisione ebbe riguardo Cicerone, come primo
„ tra tutti osservò Vincenzo Gravina, quando nel
„ primo Libro delle Lettere *ad Q. Fratrem* scris-
„ se le parole seguenti: *Illud te ad extremum oro*
„ *et hortor, ut tamquam Poetæ boni, et Actores*
„ *industrii solent, sic tu in extrema parte, et*
„ *conclusione muneris, ac negotii tui diligentis-*
„ *simus sis, ut hic tertius annus, tamquam ter-*
„ *tius Actus, perfectissimus atque ornatissimus*
„ *fuisse videatur*. Quali parole se appertenessero
„ alla divisione esterna degli Atti, Cicerone sa-
„ rebbe contrario tanto a tutti gli Antichi, quan-
„ to ad Orazio, che alla Tragedia ne assegna
„ cinque ".

### *L' Unità del Giorno.*

L'unità del giorno è un girar di Sole, o ven-
tiquattro ore; cioè, deve l' azione cominciare e

terminare in questo spazio, per la ragione che noi abbiamo detta. Questa regola però non è tanto una regola di rigore, quanto una modificazione ed una mitigazione della regola. La regola è questa, che l'azione non duri più della rappresentazione, cioè, che cominci e termini in due o tre ore al più. Questo è un grado di perfezione, il cui diletto provasi nell'Edipo, negli Orazj, e nell' Atalia. Ma come di rado si ritrovano argomenti, che possano ristringersi in limiti così serrati; si allargò la regola, estendendola sino all'ore ventiquattro.

Tuttavia, come realmente non abbisognano altro che tre ore al più per la rappresentazione, come mai si dovranno collocare e distribuire queste ventiquattro ore? Ecco il modo di farlo.

In cinque Atti vi sono quattro intervalli di Atto, cioè quattro intervalli di Atto, cioè quattro respiri o posature che vogliam dirle, in cui l'azione resta sospesa. Un poeta sagace colloca una intera notte in uno di questi intervalli; e il rimanente del tempo che gli avanza, lo distribuisce parimenti negli altri spazj; per modo che ciascun Atto non richiede altro tempo se non quello che si consuma a fare quel che si fa, cioè quel tempo stesso, che si spende a rappresentarlo. Questa è una regola inalterabile. Non si potrebbe tollerare che una continuazione di azione di varj Attori che giungono incessantemente, o si ritirano, rappresentasse otto, o dieci ore, mentre essa non esige che una mezz'ora. La ragione è chiara. Nel Drammatico si rappresenta la durata del tempo, e l'azione; or un quarto d'ora non può rappre-

sentar un giorno, nè un'ora dieci, Tuttavia una mezz'ora rappresenterebbe assai bene un'ora: così la proporzion precisa non è altrimenti necessaria; ma conviene che vi sia almeno una proporzione che sia giusta, moralmente parlando.

" Condannabili però sono coloro, che volendo
„ dare l'evento d'un giorno, mescolano con quel-
„ lo viluppi d'anni interi; e talvolta in un solo
„ Dramma rappresentano l'intera vita d'un per-
„ sonaggio, e 'l corso di un Secolo".

## *Unità del Luogo.*

Se prendiamo l'unità del luogo a rigore, questa vuole che il tutto si eseguisca precisamente in un luogo medesimo. La stessa indulgenza che allarga i limiti del tempo, non è più generosa per quei del luogo. Non è tanto facile l'ingannare gli occhi che stanno intenti allo Spettacolo, quanto lo spirito; perchè in simil caso questo è quasi tutto assorto nell'immaginazione e nel sentimento; e dall'altro canto, quando gli Attori non guardano bene l'esattezza d'un giorno, hanno la avvertenza di non fissare con troppa chiarezza il punto, in cui si comincia l'azione. Innocente artifizio, di cui anzi dobbiamo averne loro obbligo; poichè in tal modo ci ricoprono un difetto, che avvrebbe diminuito il nostro piacere. Ma se si cambiasse di luogo, o questo cambiamento si farebbe senza cambiar le decorazioni; ed allora vi sarebbe confusione nello Spettacolo; il luogo, la azione, i discorsi non converrebbero più insieme; e si direbbe: *O come è augusto questo Tempio!*

*Quanto ameno è questo giardino!* Eppur si sarebbe ancora nello stesso gabinetto, in cui si era ne' primi Atti. Se si cambia la decorazione, allor si rompe il piacere dell' illusione. E' cosa mai verisimile che i luoghi, che noi veggiamo, si trasformino in deserti, in foreste, in palagi? In natura, quando si cambia la Scena, siamo noi che cambiamo di luogo. Quì è tutto al contrario: il punto di vista o sia l' oggetto principale cambierà di luogo, e noi lo muteremo.

Questa regola è molto gravosa a' Poeti, e gli mette in gran tortura. Tocca a loro di scansare gl' inconvenienti, o di prendere quel partito, che in minor numero ne presenti. E' un inconveniente il far venire un Re sopra la Scena per udire un colpevole, che ancora ha da dirgli una parola. Naturalmente il reo dovrebbe esser condotto dinanzi al Re: ma si romperebbe l' unità del luogo. Nel Cinna bisogna che la congiura si faccia nel gabinetto di Emilia, e che Augusto capiti in questo gabinetto a confonder Cinna, e a perdonargli. Questo è poco naturale: tuttavia bisogna farlo.

Gli Antichi aveano un vantaggio sopra di noi. Prendevano per luogo della Scena una piazza Pubblica, dove ciascuno di sua casa arrivava, e dove si trattavano gli affari. Tutte le Commedie di Plauto, di Terenzio, e di Aristofane sono così collocate.

Il Cornelio è di parere che non si debba denotare troppo distintamente il luogo, e che si dica solo che la Scena è in Atene, in Roma, o al più nel tal Palagio; e che si lasci all' immaginazione

dello Spettatore di fissare il luogo in un modo più determinato; oppure di non fissarlo, se non come l'Autore lo fissò egli medesimo.

### III. *Stile della Poesia Drammatica.*

*Si dicentis erunt fortunis absona dicta,*
*Romani tollent equites peditesque cachinnum.*

Se lo stile di colui che parla non è conforme al suo stato attuale, tutti gli Spettatori, dotti o ignoranti, la Corte e il popolo si rideranno dell' Autore e dell'Attore. Questa è la regola data da un gran Maestro.

Lo stato di colui che parla dev' essere la regola dello stile. Un Re, un semplice particolare, una donna, un trafficante, un pacifico paesano, non deggiono parlare in una medesima forma. Ma ciò basta. Questi medesimi uomini sono allegri, o addolorati, sperano, o temono; questo stato attuale deve dare ancora una seconda conformità al loro stile, la quale sarà fondata sopra la prima, come questo stato attuale è fondato sopra lo stato abituale: il che chiamasi la condizione della persona.

In somma, ogni Autor Drammatico deve scansare tutto ciò che può sentir dell'arte, o della declamazione. Scanserà egli dunque:

1. Le sentenze o i pensieri morali generalmente esposti; perchè in mezzo al discorso sono quasi come un corpo straniero, che a nulla si attiene. Così in cambio di dire: *Convien temere per sino i medesimi doni, che vengono da' nostri nemici,*

dirà: *Io temo i Greci anche ne' loro doni*. Gli Autori giovani credono di recar maraviglia staccando in questa forma dalla lor tessitura qualche massima brillante, affinchè lo Spettator dappoco la porti a Casa sua per citarnela. E' meglio incassar queste massime nel testo, *intexto vestibus colore*. In cambio di dire: *Quando l' uomo ha risoluto di morire, non ha più nulla da temere*, si dice: *Voglio morire: cosa ho io più a temere*; La massima così attaccata ad un fatto, ad una persona, diviene attiva di speculativa che era; ha più verità, più vita, più fuoco; lo che vale infinitamente più di un vano strepito. Dall' altro canto le sentenze hanno un non so che di dommatico e di declamazione. Pare che si voglia far pompa di dottrina e di bei sentimenti: cosa che si conviene solamente a' sofisti. Non già che in alcuni casi non si possa piantare qualche massima per principio; anzi qualche volta questo è ancor necessario: ma quando vi sia necessità ( il che si vede agevolmente ), e che si faccia solo per mostrare spirito e fuoco, e per fare de' mezzi epigrammi, è un difetto, da cui i buoni Autori si sono guardati.

2. Si devono schiavare le figure oratorie in qualunque luogo esse paressero artifiziose, come pure le comparazioni diffuse, le ripetizioni, le descrizioni, i salti lirici, in somma tutto ciò che può dar a conoscere, che è un Poeta o un Oratore quel che suggerisce agli Attori ciò che dicono. Sarebbe cosa agevole il discendere più al particolare; ma quel che abbiamo sinora detto dello stile, deve bastare per dare una giusta idea di questa regola.

*

## *Il Dialago.*

Un Attore, che parla solo, fa quel che chiamasi un monologo; e quando molti parlano l'uno all'altro, si chiama un dialogo.

Ogni persona che parla, deve avere una ragione almeno apparente per parlare.

Ogni monologo dev'esser corto; la ragione è questa, perch'è cosa quasi fuor di natura. Se è lungo, conviene che l'Attore sia in una violenta agitazione. Un uomo tranquillo si contenta di pensare, e di riflettere, solamente quando dentro di se si sente assai turbato, non può allor trattenersi, cammina a gran passi, gestisce, e parla. Tal è il monologo di Medea in Pietro Cornelio. Tal pure è quello di Agamennone in Racine, quando delira con se medesimo ad alta voce se immolerà o no Ifigenia. Vi è allora una specie di dialogo di due uomini in un solo. Il Re e il Padre si contrastano fra loro i diritti. L'uno vuol sacrificarla, e l'altro non vuole. Per evitare i lunghi e frequenti monologhi si sono inventati i confidenti, nel cui seno depongono gli Eroi i loro rammarichi, e i lor disegni; ma la parte di questi confidenti riesce per lo più tanto fredda, che il rimedio non è miglior del male.

Nel dialogo bisogna considerar la parola come un ben comune, a cui tutti gl'interlocutori hanno diritto, e devono tra loro dividerla secondo il loro interesse, e la decenza. Si deve sempre sentir la ragione perchè passa da una bocca all'altra. Questa distribuzione richiede un'arte grandissima appunto perchè non si dee scoprire. Conviene che

le idee e gli affari si mescolino, si uniscano, si diano mano, si abbraccino, si urtino, si penetrino, si ribattano in modo libero, agevole, e pronto.

## *La Decorazione Teatrale.*

Ogni azione si fa in un luogo, e dee questo luogo essere convenevole alla qualità degli Attori. Se sono Pastori, sarà la Scena un luogo campestre; se sono Re, sarà un Palagio, e così discorrendo.

Purchè si conservi il carattere del luogo, è permesso di abbellirlo di tutte le ricchezze dell' arte. Tutta la spesa consiste ne' colori e nella prospettiva. Convien tuttavia che i costumi degli Attori sieno dipinti nella Scena medesima, che vi sia una giusta proporzione tra l' abitazione e il Signore che vi dimora; e che vi si scorgano gli usi dei tempi, de' Paesi, e delle Nazioni. Un Americano non dev' essere nè vestito nè allogiato come un Francese, nè un Francese come un antico Romano, nè parimenti come un moderno Spagnuolo. Se non ne abbiamo il modello, bisogna figurarsene uno secondo l'idea che potessero avere gli Spettatori.

Questo ci sembra il luogo di dare un' idea del Teatro degli Antichi. Come i Romani presero dai Greci tutto ciò che avevano in questo genere, così basterà parlare del Teatro come era appunto tra i Romani. (1)

---

(1) La poesia fu di tutte le arti e le scienze la prima, che si coltivò a Roma, e tra diversi generi suoi quello del teatro ebbe la pre-

Il Teatro presso i Romani era un luogo ampio oltre modo e magnifico, con lunghi portici, gallerie coperte, e bei viali piantati d'alberi, dove il Popolo stava passeggiando finchè si cominciava la recita.

Per darne un'idea più precisa, bisogna considerare tre parti: 1. Il palco, o la Scena, che noi oggi chiamiamo il teatro. 2. L'orchestra, che noi chiamiamo il parterre. 3. L'anfiteatro.

Il Palco stava alzato dirimpetto ad una facciata arricchita di tre ordini d'architettura, con una gran porta posta nel mezzo, e due picciole alle parti. Era lungo questo palco quindici pertiche, e largo trenta; ed avea a'lati delle quinte dal più al meno come le nostre, e così ordinate secondo l'arte della Prospettiva. Nel fondo del palco eravi un semicircolo, di cui era base, o diametro. L'interna parte di questo semicircolo chiamavasi orchestra. In questo luogo i buffoni, i recitanti di farse, e i saltatori facevano le loro cose piacevoli. Poi alzavansi i gradini dell'Anfiteatro in semicircolo sino a livello del secondo ordine delle colonne della facciata: e questo è quello che chia-

---

ferenza. I Romani ne avevano dagli Etruschi avuta la prima idea: essi avevano degl'istrioni, che cantavano e danzavano al suono del flauto; la romana gioventù celebrava le favole atellane; amavasi in Roma il teatro, benchè sbozzato appena; lo si amò di più quando si prese a dargli qualche regola, e quando la comedia col ridicolo suo istruttivo ivi montò, e la tragedia col suo maestoso coturno. La prima opera teatrale di qual genere si fosse, venne rappresentata in Roma l'anno 513. o 14. sotto il consolato di C. Claudio Centone e di Sempronio Tuditano, (*Cic. de cl. Orat. n. 18. et Tusc. Quest. lib. 1.*) stato essendone Livio Andronico l'autore S. E.

mavasi *cavea*. Sopra questi gradini si estendeva un lungo portico sostenuto da colonne, che stavano in simmetria col terzo ordine della facciata. Finalmente sopra ciascuna colonna era situata una statua di grandezza eroica.

Questi edifizj non erano se non di legno, quando si fabbricavano per uno Spettacolo particolare; ma poi si fecero di pietre, e vi si impiegò pure il marmo, come nel Teatro di Pompeo.

Intendevano essi per *Scena* la facciata, che formava il fondo della prospettiva. *Il Proscenio* era il luogo, ove comparivano gli Attori; quel che da noi oggi è detto Teatro. *Dietro la Scena*, era il luogo ove si vestivano gli Attori, il quale era situato dietro la facciata della Scena. *Sotto la Scena*, cioè sotto il suolo, sotto il palco, o secondo noi dietro la tappezzerìa. *Sopra la Scena*, era tutto quello che appariva più alto degli edifizj rappresentati, come le macchine da lanciare i fulmini. *Intorno alla Scena* denota i fondi, e i lati, dove stavano le decorazioni ordinarie.

Il Teatro rappresentava de' gran Palagi per la Tragedia, delle Case ordinarie per la Commedia, e de' luoghi campestri per la Satira e per la Pastorale.

„ Per ciò la Scena o era duttile, o versile, af-
„ fine di rappresentare agli occhi quel che biso-
„ gnava all'Opera presente. Per la qual cosa Ser-
„ vio scrisse: *Scena, quae fiebat, aut versilis erat,*
„ *aut ductilis. Versilis tunc erat, quum subito*
„ *tota machinis quibusdam convertebatur, et a-*
„ *liam picturae faciem ostendebat. Ductilis tunc,*
„ *quum tractis tabulariis hae atque illac species*

„ *picturae nudabatur interior*. Alcuni si vagliono
„ di questo luogo per difendere la mutazion delle
„ Scene; ma di molto s'ingannano, mentre conve-
„ nevolmente si applica alla mutazione di ciascu-
„ na Opera, che doveasi rappresentare. In vero è
„ una cosa a'tempi nostri assai mostruosa, che lo
„ Spettatore senza alcun suo moto si trovi ad un
„ momento in più luoghi nel corso di una mede-
„ sima azione. Di questa Mutazione gli antichi
„ non avevano bisogno per entro le loro Opere,
„ ciascuna delle quali esercitava l'azione in un so-
„ lo e determinato luogo per mezzo de' suoi per-
„ sonaggi. Quindi era loro necessaria la Scena dut-
„ tile, che si tirasse con le mani; e molto più
„ la versatile, la quale come il citato Servio scri-
„ ve, *subito tota machinis converteretur*. Onde la
„ Scena per via di macchine in colonne triango-
„ lari ed in tre facciate conteneva e rappresenta-
„ va secondo il bisogno la dipintura Tragica nel-
„ la Tragedia, la Satirica nella Satira, e la Comi-
„ ca nella Commedia, col solo rivolgimento delle
„ viti, ch'era il più spedito, o col tirare un'ap-
„ parenza e scoprir l'altre senza piantar di nuo-
„ vo l'una, e l'altra disfare.

„ Sopra tutto poi cercarono gli antichi di dare
„ al Teatro tale struttura ed armonia, che la vo-
„ ce liberamente scorresse, e crescendo nel suo
„ corso intero a tutti gli orecchi pervenisse con i
„ circolari ondeggiamenti dell'aria, che sconstan-
„ dosi dal centro si fanno successivamente maggio-
„ ri: come gli ondeggiamenti dell'acqua, ove sia
„ gettato un sasso.

Tutti gli Attori recitavano mascherati, ed era

„ la loro maschera una testa intera, come un elmo, con capelli e colori, ed una gran bocca disposta in modo da ingrossare molto la voce. Per ciò si chiamavano *personae a personando*. Ad una di tali maschere la volpe in Fedro dice: *Praeclarum caput cerebrum non habet*.

Ma come potevano mai queste maschere accomodarsi a' cambiamenti delle passioni, che accadono spesso in una medesima Scena?

L'Attore, a cui dovea occorrere questa mutazione, prendeva una maschera, che in profilo rappresentava due passioni. Da una parte, per esempio, era dipinta l'allegrezza, dall'altra la tristezza; e quando bisognava passare da un sentimento all'altro, destramente l'Attore volgevasi, e mostravasi dall'altra parte.

In quanto al vestito degli Attori, portavano i Greci alcune vesti lunghe chiamate *Syrma*, parola tratta dal Greco *συρω*, *traho*. Nella Commedia portavano alcuni mantelli, *pallia*, e i Romani vestivano in toga, *togae*. Di là le Commedie, che si chiamano *palliatae*, erano secondo il costume Greco, e le *togatae* conformi a' costumi de' Romani.

La loro declamazione era una spezie di canto; avea note come la Musica; ma non avea ne passaggi, nè cadenze, nè trilli sostenuti, nè gli altri caratteri del canto Musicale. Quindi essa era quasi simile alla Francese tragica declamazione.

L'arte del gestire essendo presso gli antichi una parte della Musica, avea le sue note come la declamazione: e quel che a noi pare ridicolo, spesso appresso i Romani un Attore declamava, e un

altro facea gli atteggiamenti; e il concerto di queste due espressioni facea una concordanza gratissime al Popolo, che per l'abituazione n'era divenuto intendente. (2)

Il calzare della Tragedia era il coturno, calzare alto, che facea risaltare la statura degli Attori, e li avvicinava così all'eroico. *Soccus* era un calzare piano, e ordinario. Spesso si prende il nome di queste due cose per dinotare le due spezie del drammatico. Il coturno per la sua altezza indica la dignità, e la nobiltà dello stile tragico; e il socco la semplicità dello stile comico.

## V. *Gli Attori.*

L'Articolo degli Attori richiederebbe di essere trattato più diffusamente. Io non dirò se non ciò che può aver relazione e convenire a que' giovani Attori, che talvolta rappresentano qualche cosa nei Collegj, o nelle case particolari.

Fra i giovani che studiano ve ne sono alcuni che hanno notabilissime disposizioni per le Lettere, e per le Scienze. Altri pajono destinati dalla natura a tutt'altro che a' Libri ed al Gabinetto; cioè o per il militare, o per il commercio, o finalmente per quelle cose tutte, che domandano più attività, che buon gusto o meditazione.

Certamente è un far perdere tempo a' giovani

---

(2) L'Arte de' mimi, la quale consiste nel rappresentare al naturale co' gesti delle idee, è invenzione de Siciliani. Il Quadrio trovò, che ne fù inventore Sofrone, figlio di Agatocle, tiranno di Siracusa.

che sono inclinati allo studio, quando loro si diano cose drammatiche da rappresentarsi. Questo esercizio non insegna loro cosa alcuna di più, che non avessero prima appresa dal loro buon gusto, e dalla lettura. In secondo luogo perdono il filo de' loro studj, e prendono diletto per la distrazione. Questo inconveniente benchè sì grande, e forse il minimo che possa loro succedere.

In quanto agli altri della seconda spezie, se si dà loro una parte da recitare, imparano 1. a ben pronunziar la lingua: il che è assai raro tra i nostri giovani Francesi; 2. a presentarsi liberamente e con aria sciolta; 3. imparano a ben capire: non essendo possibile che si arrivi a recitare una parte passabilmente senza intendere almeno quel che si dice. Finalmente è un tempo bene speso, più che non avrebbero fatto in altro modo, e quel che per i giovani studiosi sarebbe una perdita, diviene per questi un guadagno di tempo bene impiegato.

Ma v'è una cosa da osservarsi nella distribuzion delle Parti: al che devono i Parenti in particolare mettere attenzione.

Non si fanno a' Giovani recitar le cose, se non per loro proprio bene, e per istruirli: e se si dà loro a conoscere l'applauso che lor viene dal pubblico, si dee ciò fare solo per animarli a profittarsi meglio delle lezioni, che lor si danno.

I Maestri, che distribuiscono le parti, non hanno sempre questa mira. Cercano farsi onore nella rappresentazione di qualche Opera, e distribuiscono le parti con questo solo fine. Quindi eleggono quelli, che sono più capaci di sostentarle,

e che per certi caratteri hanno già una natural disposizione: lo che induce i fanciulli ad acquistarsi un difetto, e forse anche un vizio per tutto il corso della lor vita.

Per esempio vi è un Giovane che fa il prezioso, ed è una spezie di sciocco; per questa ragione appunto viene scelto per far la parte del Marchesino, o del pazzarello. Se è pigro, o indolente, si farà che reciti una parte sciocca, o tarda. Se è superbo, si vorrà che faccia il glorioso; se è mentitore, farà la prima parte nella Commedia di Cornelio; se è aspro, farà da Atreo. Se è scialacquatore, briccone, storno, farà il servo: di modo che i difetti e i vizj, che si dovrebbero correggere coll'educazione, per questo mezzo si concentrano sempre più nel carattere de' Giovani. Si ricava un sicuro vantaggio, quando le parti virtuose siano distribuite con questa regola. Un carattere nobile maggiormente si nobilita recitando da Augusto, da Orazio, e da Cesare. Un carattere dolce ed umano si perfeziona recitando da Filinto a fronte del Misantropo. Lo stesso accade degli altri caratteri virtuosi. Donde io conchiudo che non si dovrebbero dare i caratteri viziosi se non a quelli, che sono affatto stabiliti nella virtù, e non corrono più pericolo che in loro s' imprima il vizio; piuttosto che a quelli, i quali avendo un carattere ribelle, hanno bisogno di prendere una nuova piega, e di cambiare il lor carattere.

Che ne potrà derivare da tal distribuzione? Che la Commedia rappresentata da fanciulli poco abili per la lor parte, sarà mal recitata. Questo certamente sarà un danno per gli Spettatori; ma sa-

rà un vantaggio per gli Attori; e se la distribuzione sarà fatta altrimenti, il piacere che ne avrà lo Spettatore, risulterà all' Attore d' un danno irreparabile.

Ma allora niuno vorrà più far recitar ne' Collegj; saranno a ciò contrarj i Maestri, e i Giovani discepoli; perchè durerebbero troppa fatica, e ne ritrarrebbero troppo picciolo onore.

E' forse cosa impossibile il trovar dell' Opere, in cui non contrasti il vizio colla virtú? E se non se ne ritrovano, l' educazion cristiana, l' educazion stessa mondana, quando sia seria e decente, ha forse bisogno per esser perfetta delle lezioni d'un amico? Non si possono ritrovare altri mezzi di esercitare e di formare i Giovani, e di renderli graziosi? Non possono comparire alla pubblica vista, senza prender l' aria di un vecchio barbottone, o d'un facchino indiscreto? Non possono presentarsi al Mondo onesto se non venendo giù nel Teatro?

Tuttavia se si stima bene di far uso di siffatti esercizj, ecco dal più al meno quel che si deve osservare sopra il Teatro, e nella rappresentazione.

La prima cosa è di scordarsi affatto che si recita in pubblico. Non si dee operare che per operare, e non per piacere altrui. Il pensiero di piacere ci distrae, e fa che trascuriamo i mezzi. Tuttavia si avrà l' attenzione di collocarsi in modo di essere veduto e inteso comodamente da tutti gli Spettatori.

2. Sarà meglio non atteggiare, che atteggiar malamente. Sono gli atteggiamenti cattivi, quan-

do son falsi, cioè quando non si accordano con quel che si dice: quando son fiacchi, ed esprimono debolmente; quando son caricati, e sono più forti del sentimento: quando si contraddicono, e le due braccia non si accompagnano, e dicono al contrario degli occhi e della testa; e per fine quando sono poco differenti. Vi sono alcuni Attori, i cui gesti sono sempre di una stessa configurazione, di una stessa estensione, e di una stessa cadenza. Bisogna ancora, quando si dicono più volte le stesse cose, che il gestire si cambj quantunque non si mutino le parole.

E' cosa rarissima il ritrovare un Attore perfetto; e da per tutto vi è copia di persone c'hanno una parte di questo talento: ma non si può dire che alcuno interamente lo posseda. L'uno ha energia, ma non ha grazia; l'altro ha grazia, ma non vigore. Taluno è forte, ma aspro; un altro è dolce, ma fiacco, e qualche volta sciocco. Alcuno si avvicinerebbe alla perfezione se fosse stato coltivato, e sapesse l'arte; e un altro sarebbe ammirato se intendesse ben la sua parte, e se si formasse una giusta idea di Achille e di Pirro, che vuol egli rappresentare. Quando Roscio, quell'Attore tanto ammirato ed amato nel più bel Secolo della Repubblica Romana, volea recitare una parte, non si affidava intieramente al suo talento quantunque prodigioso. Usava il soccorso dell'arte e del metodo; si formava l'idea dell'Eroe, che dovea egli rappresentare; imprimevasi vivamente della sua azione; si vestiva delle sue ragioni, e delle sue passioni; e si atteneva a tutte le circcostanze, che potevano animarlo. Quando tutte

le facoltà dell'anima sua erano giunte sin dove potevano salire, ne risultava da questo entusiasmo artifiziale una tal forza dominante, che dava forma e fuoco a tutte le sue espressioni, che ne assegnava la precisa misura, che disponeva i passaggi, apparecchiava i lumi, e distribuiva l'anima in tutto il suo esterno: per modo ch' era sempre vero, sempre naturale, e sempre infinitamente superiore alla natura. Non è poi maraviglia che sia stato tanto amato da' Romani. Non v'è cosa più cara, nè più eloquente di quel che piace; nè v'è cosa che più piaccia d'una perfetta declamazione. Questo è il linguaggio della natura; per suo mezzo i cuori si parlano immediatamente senza il soccorso delle parole; è quel che dà alla loro comunicazione una indicibile vivacità, e bellezza. Qual supplizio non prova mai una persona che intenda, nel vedere le migliori Opere di Cornelio e di Racine spesso in preda a tali Attori, che niente sanno dell'Arte, il cui sentimento non è altro che sensazione, ed il gusto un'abituazion d'imitare.

## ARTICOLO SECONDO.

### *Della Tragedia.*

#### I. *Due qualità di Tragedie.*

La Tragedia ha di comune con l'Epopeja la grandezza e l'importanza dell'azione, e non è differente che nel Drammatico.

Ma come nell' Epopeja vi sono due sorte di grandezze, cioè il maraviglioso, e l'eroico; così

pure vi possono essere due spezie di Tragedia, l'una eroica, chiamata solamente semplice Tragedia, e l'altra maravigliosa, che fu detta anche Spettacolo Lirico, oppur Opera. Il maraviglioso viene escluso dalla prima spezie, perchè non sono altro che uomini che operano da uomini; quando nella seconda gli Dei operando da Dei con tutto l'apparato d'una possanza soprannaturale, quel che non fosse maraviglioso, non sarebbe in certa maniera neppur verisimile. Queste due spezie hanno le loro regole comuni; e se ne hanno delle particolari, non è altro che per relazione alla condizion degli Attori, o alla scelta delle materie, in cui v'è qualche differenza.

Un'Opera adunque, in quanto alla parte Drammatica, non è altro che la rappresentazione di un'azione maravigliosa. E' tutto il divino dell'Epopeja messo in spettacolo. Siccome gli Attori sono Dei, o Eroi Semidei, deggiono presentarsi a' mortali con opere, con linguaggio, e con inflessione di voce, che sorpassi le leggi del verisimile ordinario. Le loro operazioni rassomigliano a prodigj. Il Cielo s'apre, una nuvola risplendente porta un ente celeste, un Palagio incantato sparisce al menomo segno, e si trasforma in un deserto, ec.

Ma come si stimò bene di aggiungere a queste maraviglie il canto e la musica, e la materia naturale del canto essendo il sentimento, come lo vedremo fra poco; gli Artefici sono stati costretti a trattar l'azione per giungere alle passioni, senza le quali non si dà musica, piuttosto che le passioni per giungere all'azione; e in conseguenza fu d'uopo che il linguaggio degli Attori fosse

intieramente Lirico, ch'esprimesse l'estasi, l'entusiasmo, e l'ubbriachezza del sentimento, a fin che la musica potesse produrvi tutt'i suoi effetti.

Per formare i caratteri delle divinità, i Poeti seguono quì come altrove le leggi dell'imitazione; scelgono quel che sanno esservi di più bello e di più interessante nella Natura, nelle Arti, ed in tutto il genere umano; e ne compongono degli enti, che sono a noi rappresentati, e presi da noi per Deità. Ma sono sempre uomini: questo è il Giove di Fidia. Non possiamo uscire di noi medesimi, nè caratterizzar le cose d'immaginazione, che co'segni e particolarità, che abbiamo vedute nelle cose reali. Quindi sempre l'imitazione è quella che domina, e dà la legge.

L'altra spezie di Tragedia non esce mai dal naturale. Quanto essa ha di grande, non va se non all'eroismo. In somma è la rappresentazione di un'azione eroica. Aggiungasi a queste tre parole l'oggetto della Tragedia, ch'è quello di eccitare il terrore e la compassione: e così ne avremo una definizione compiuta.

In questa materia abbiamo due celebri guide, Aristotile, e il gran Cornelio, che ci illuminano, e ci insegnano la strada.

Il primo avendo per principal oggetto nella sua Poetica di spiegar la natura e le regole della Tragedia, segue il suo genio filosofico; non considera altro che l'essenza degli enti, e le proprietà che ne seguono. Ogni cosa presso di lui consiste in definizioni, e in divisioni.

Dal suo canto Pietro Cornelio avendo esercitata l'arte pel corso di quarant'anni, ed esaminato da

Filosofo quel, che in essa poteva piacere, o dispiacere; ed avendo con lo sforzo del suo genio superati molti ostacoli ribelli alla materia, ed osservato da Metafisico la strada che s'era egli aperta, e i mezzi per cui avea riuscito; ed avendo finalmente messe a prova della pratica tutte le sue riflessioni, e le osservazioni di coloro, ch' erano stati prima di lui, è ben degno che si abbiano in rispetto le sue idee e le sue decisioni, quantunque non convenissero sempre con quelle d'Aristotile. Questi alfine altro non conobbe che il Teatro di Atene, e se è vero che i più arditi genj nelle loro speculazioni intorno alle bell'Arti non vanno molto di là de' modelli medesimi, che loro furono somministrati dagli Artefici inventori, il Filosofo Greco non ha dovuto insegnarci altro che il bello ideale del Teatro Ateniese.

Nulladimeno se è vero dall' altro canto, che quando nella Letteratura comparisce un nuovo genere, a guisa d'un nuovo fenomeno, e che questo abbia colpito fortemente gli spiriti è tosto innalzato alla sua perfezione dall' ardore degli emuli punti dal desiderio di gloria; si potrebbe credere che la Tragedia fosse già perfetta presso i Poeti Greci, che servirono di modello alle regole di Aristotile; e che gli altri venuti dopo non abbiano potuto far altro, che aggiungervi de' raffinamenti atti a render bastardo questo genere, volendo dargli un'aria di novità.

Finalmente un'ultima ragione, che può diminuire l'autorità del Poeta Francese è ch' egli medesimo era Autore; e si osservò che tutti quelli, che insegnarono regole dopo aver fatta qualche Opera,

per quanto coraggio avessero, non furono mai altro, che che se ne dica, se non timidi Legislatori. Simili al Padre, di cui parla Orazio, o all' amante d' Agna, alcuna volta prendono i difetti medesimi per ornamenti, o se li riconoscono per difetti, non ne parlano che additandoli con nomi, i quali assai si accostano a quei della virtù.

## II. *Cosa sia azione eroica.*

Ogni azion Teatrale è l' impresa d' un uomo contro un altro uomo. Propriamente parlando, è l'urto degl' interessi, e in conseguenza quello delle passioni. Ma l' azion della Tragedia è un urto violento, perchè si tratta de' più gravi interessi, e perchè sono forze straordinarie, cioè forze di Eroi, vale a dire d' uomini assai superiori agli altri uomini, che fra di esse si urtano.

Che mai s' intende per un azione eroica?

Presso gli Scultori una statua d' uomo è di grandezza naturale quando è minor di sei piedi. Ed è eroica quando è tra sei e dieci piedi. Oltre a questa misura è una statua colossale.

Seguendo per analogia questo esempio l' azione della Tragedia sarà eroica, se sarà l' effetto d' una qualità dell' anima alzata a un grado straordinario, e straordinario sino ad' un certo segno. Se quest' azione non dimanda altro che una comune virtù, non può aver altro merito che quello della rassomiglianza; poichè facilmente se ne ritrovano dei modelli. Se oltrepassa certi limiti, e va fuori di quella verisimiglianza, di cui gli uomini hanno la

misura nelle loro idee, è gigantesca. Il grande, il bello, il nobile, in una parola l'eroico si ritrova dunque nella via media. E' un Eraclio, che vuol morir per Marziano, è una Polcheria che dice all'usurpator Foca con un'alterezza degna della sua nascita.

*Tiran, descens du Trone, et fais place à ton maitre.*

I vizj entrano nell'idea di questo eroismo, di cui parliamo. Può uno Statuario figurare un Nerone di otto piedi, parimenti un Poeta può dipingerlo, se non come un Eroe, almeno come un uomo di crudeltà straordinaria, e in qualche modo eroica; perchè i vizj in generale sono eroici, quado hanno per principio qualche qualità, che suppone un ardire ed una intrepidezza poco comune. Tal è l'ardimento di Catilina, la forza di Medea, l'intrepidezza di Cleopatra nella Rodoguna.

L'azione è eroica o per se medesima, o pel carattere di coloro che la fanno.

E' per se medesima eroica, quando essa ha un grande oggetto: come l'acquisto di un trono, o la punizion di un Tiranno.

E' eroica pel carattere di quei che la fanno, quando sieno Re e Principi quelli che operano, o quelli contro cui s'agisce. Quando l'impresa è di un Re, essa s'innalza e si nobilita per la grandezza della persona che opera. Quando è contra un Re, si nobilita per la grandezza di colui che viene assalito.

Non vi è dubbio che non si possa mettere sul Teatro un tragico Cittadino. Accadono ciascun giorno fra le mediocri condizioni degli avvenimenti in-

teressanti, che possono divenir oggetto dell' imitazion poetica. Sembra parimenti che la maggior parte degli Spettatori essendo in questa media condizione, la vicinanza che hanno gl'infelici, e quelli che li veggono a patire, sarebbe un motivo di più per intenerirsi. Tuttavia s'è vero che non si può dare il socco ai Re, non è meno vero che non si può adattare il coturno al mercante. La Tragedia non può acconsentire a questa degradazione.

*Indignatur enim privatis, ac prope socco*
*Dignis, carminibus narrari coena Thiestae.*

Dall'altro canto l'oggetto delle bell' Arti, che sono tutte fatte per abbellire la natura, essendo di aver sempre la mira al più grande e al più nobile, dove si può ritrovar il tragico perfetto, che nei Re? Senza contare ch'essendo essi uomini come noi, ci sono prossimi pel legame dell' umanità; e il grado sublime in cui si ritrovano arreca più risalto alla loro caduta. Lo spazio che riempivano con la loro grandezza, pare che lasci nel Mondo un vuoto maggiore. Finalmente l'idea della forza e della felicità che si unisce al nome loro, aumenta infinitamente il terrore e la compassione. Non è dunque opera di accorto artefice il voler trar le lagrime da un soggetto non eroico. E'difficile il giungervi, anche prendendo tutti i suoi vantaggi.

La prima qualità dell'azione tragica è dunque che sia essa eroica. Ma questo ancora non basta; deve altresì essere di sua natura atta a destar il terrore e la compassione; questo è quello che forma la sua differenza, e che la rende propriamente tragica. Tratta l'Epopeja un'azione eroica co-

me la Tragedia; ma essendo scopo suo principale quello di eccitare lo stordimento e l'ammirazione, non commove l'anima che per innalzarla a poco a poco. Non conosce essa queste violenti scosse, questi fremiti del Teatro; rassomiglia a' costumi piuttostochè agli appassionati movimenti.

### III. *Quel che rende un'azione tragica.*

Noi sappiamo quanto sia difficile analizzare le passioni, e separare gli elementi, di cui sono sempre composte. I segreti e le piegature del cuore sono infinite. Quindi non intraprenderemo quì di mostrare per via di descrizioni, o di troppo sottili definizioni il grado e il carattere preciso dei sentimenti, che deve produr la Tragedia.

Tutti i piaceri e tutte le pene che si risentono in una Tragedia sono fondate sopra questa massima: Io sono uomo, e tutto quello che si appartiene all'uomo, si appartiene a me. *Homo sum; humani nihil a me alienum puto.* Bisogna dunque nella Tragedia mostrare un uomo, che rappresenti in se vivamente l'umanità, le sue passioni, i suoi trasporti, le sue debolezze, e le sue disavventure; e presentarle da quella parte, che può destare la compassione, e il terrore.

La compassione commove le nostre viscere, perchè vediamo uno a noi simile reso infelice. Il terrore ci stringe il cuore, perchè temiamo per noi quella disgrazia, che vediamo negli altri; ma questa paura va mescolata con una certa dolcezza, che nasce dal confronto che noi facciamo del nostro stato con quello del misero che patisce.

*Suave mari magno turbantibus æquora ventis,*
*E terra magnum alterius spectare laborem;*
*Non quia vexari quemquam sit jucunda voluptas,*
*Sed, quibus ipse malis careas, quia cernere suave'st.* Lucr. Lib. II.

Quantunque spesso queste passioni sieno miste di un poco di collera, d'invidia, di crudeltà, di disperazione, di dispetto, d'indignazione, esse tuttavia ne sono affatto diverse. Le scosse di queste sono distruttive a guisa de' supplizj, e pare che lacerino l'anima piuttosto che commoverla. Possono esse trovarsi negli Attori, ma a solo fine di produrre alcun'altre da esse diverse nell'animo degli Spettatori. Imperciocchè bisogna osservare che i sentimenti non sono mai i medesimi negli uni e negli altri. L'orgoglio negli Attori produce l'invidia negli Spettatori; la crudeltà produce il terrore; il dolore compassione; la perfidia l'indignazione; e così delle altre.

Il suggello che caratterizza la Tragedia è dunque la spezie del sentimento, non quello ch'essa contiene, ma quel che produce.

Se alcuni sentimenti, che non le convengono, entrano nel componimento di quelli che le convengono, conviene che questi almeno sieno i dominanti, e che avviluppino e mascherino gli altri. Cosa può darsi al Mondo di più terribile del carattere, della persona, e de' delitti di Medea? Essa tradì suo Padre, lacerò il Fratel suo, fece perir Pelio, fingendo di volerlo ringiovenire; abbrucia Creonte Re di Corinto, e la Figliuola sua; scanna i suoi proprj figliuoli, ed insulta in modo

Giasone, che si uccide per disperazione. Ecco di che mover l'orrore. Ma consideratene la cagione; sussiste l'orror dell'azione, e tuttavia produce la compassione. Nel fondo Medea avea ragione, e Giasone avea il torto. Medea è amante; è tradita crudelmente; ne diviene furibonda; può far tutto co' suoi incantesimi. Giasone a sangue freddo la tradisce, precisamente perchè gli viene a noja l'amor suo. In simil caso sembra che un amante abbia diritto di far tutto; e se commette cose orribili, viene compianta d'essere stata costretta a farle. Tutte le sue colpe hanno origine dall'amore, e tutto quel che viene da questa passione, si ha la debolezza di considerarlo come una disgrazia. Eccita il terrore e la compassione; per conseguenza è tragico.

Ogni Tragedia, che non produce altro che uno di questi sentimenti, è imperfetta; quella che non produce nè l'uno nè l'altro, veramente non è Tragedia; e quella che non li produce se non in qualche parte, non è se non in quelle parti Tragedia. Che tragico potrà mai aver per esempio un'azione, che intrapresa per ordine d'un amante contro un Tiranno, rimane senza effetto, e termina con l'allegrezza e con la reconciliazione di quelli ch'erano nemici? Questo, se si vuole, è uno spettacolo eroico, perchè si tratta di grandi affari, e perchè v'entrano de' Re. Ma non essendovi cosa tragica, non può essere una vera Tragedia.

Esaminiamo presentemente in che consista questo tragico, il quale secondo la forza del termine medesimo, fa che una Tragedia è Tragedia, e che lo è più, o meno.

Pare che niuna azione, qualunque siasi, considerata in se medesima, ancorchè fosse la morte d'un uomo, non sia per se stessa tragica; e che non possa esserlo per altro, che per le circostanze delle persone. Di quà dipende il tragico, e i gradi suoi.

Queste circostanze si hanno dal lato della persona che opera, o da quello della persona, contro cui si opera. Scorriamo i differenti casi nell'una e nell'altra spezie.

L'uomo che opera è o interamente buono, come Poliutto, o interamente cattivo, come Atreo, o è per metà l'una e l'altra cosa, come Edipo.

L'impresa di un uomo buono dev'esser buona: senza di che non sarebbe più buono. Quella dell'uomo cattivo dev'esser cattiva, altrimenti non sarebbe cattivo. Quella dell'uomo ch'è nel mezzo, dev' esser buona per se medesima; ma accompagnata o preceduta da qualche cosa, che renda l'Attor biasimevole. Imperciocchè se quest'azione non fosse in se nè buona nè cattiva, sarebbe senza carattere. Se non fosse che mediocremente buona o cattiva, non avrebbe in se nulla d'eroico. Se fosse cattiva, sarebbe d'un uomo cattivo. Convien dunque che sia buona; ma d'un uomo che non sia stato sempre buono, o che non lo sia per qualche parte.

L'impresa di un uomo virtuoso deve naturalmente avere un felice avvenimento, e terminarsi con letizia. Vi sono in tutti gli spiriti delle leggi generali di equità e di convenienza, che fanno regola nel Mondo teatrale; e le modificazioni che vi aggiunge il nostro amor proprio per rallentar-

le o restringerle, secondo le nostre idee, non giungono a poterne cambiare i principj. Così potiamo avere per cosa certa che noi ci attenghiamo sempre a colui, che ci pare il più nobile, il più generoso, e il meno ingiusto. Se si vuol cercare di rallegrarci, convien ch'egli trionfi; se si cerca di affliggerci, convien ch'egli soccomba.

Se trionfa il cattivo per mezzo de' suoi artifizj, o de' suoi delitti, non è cosa tragica se trionfa d'un uomo altresì cattivo. Il vinto non merita compassione; e il vincitore non merita compassione; e il vincitore non merita congratulazione alcuna. Quindi non si veggono sopra la Scena di siffatti soggetti. L'uno de' due è sempre buono, almeno in comparazion dell'altro; e per questa via induce ad aver di lui compassione. Medea stessa, con tutto che sia Medea, è miglior di Giasone nella Tragedia di Cornelio.

Se l'uomo virtuoso trionfa del cattivo, ne risulta un sentimento di letizia proporzionato ai timori e all'inquietudini, che l'hanno preceduto. Così Ester intraprende di liberare il suo popolo, e di punir l'oppressore. Vi riesce. Ma come le inquietudini avute non sono tragiche per se medesime, e non sono altro che una preparazione al tragico; se accade che seguite sieno dall'allegrezza, lo Spettacolo non ha quasi niente di eroico. Così Aristotile pretende, che lo scioglimento fatto per via di allegrezza sia più comico, che tragico.

Se un uomo cattivo se la prende contro un uomo virtuoso, come Atalia contro Gioad e il giovane Gioas, e che il cattivo soccomba, e l'innocente trionfi; potrà mai essere tragica la punizion

d'Atalia? Non già. Essa è un'usurpatrice, che regnò per mezzo di mille parricidj, e che merita d'esser punita. La situazione di Gioad potrà mai esser tragica? Non oserò dare la risposta medesima.

E' sforzato di venire ad alcune estremità crudeli; convien che s'armi di risoluzione per atterrare una Regina superba; si tratta di perdere se stesso, il giovane Re, e tutt'i Leviti. Dall'altro canto l'innocenza del giovane Gioas move a pietà: tutte queste cose mescolate insieme possono ben dal più al meno produrre quel ch'è da noi chiamato tragico.

Ma che un uomo, che sia o virtuoso, o almeno più virtuoso che vizioso, sia vittima del suo dovere, come i Curiacj; o della sua propria debolezza, come Ariana e Fedra; o della debolezza d'un altro uomo, come Poliutto; o della prevenzione d'un Padre, come Ippolito; o del trasporto passaggiero d'un Fratello, come Camilla; che sia precipitato per una disgrazia che non ha potuto evitare, come Andromaca; o per un colpo di fatalità a cui tutti gli uomini sono soggetti, come Edipo; questo è il vero tragico; questo è quello che ci conturba sino al fondo dell'anima, e che ci cava le lagrime. Vi si aggiunga l'atrocità dell'azione, collo splendor della grandezza, e coll'eminenza de' personaggi: l'azione ad un tratto è tragica ed eroica, e produce in noi una compassione mescolata di terrore, perchè veggiamo degli uomini, ed uomini più grandi, più possenti, e più perfetti di noi rovinati dalle disgrazie umane. Ab-

biamo noi il piacere della commozione, e di una commozione che non arriva al dolore (perchè il dolore è sentimento della persona che patisce); ma che rimane a quel segno dove deve restare per essere un piacere.

Sino a quì abbiamo noi considerate le persone che operano più di quelle contro le quali si opera. Queste quì pure possono aumentare il tragico.

Che un uomo indifferente uccida un altro uomo in un punto di furore, è una disgrazia. Non v'è quì altro che l'urto istantaneo delle passioni. Non è questo argomento da farne Tragedia. Edipo uccise una persona ignota, questo è un omicidio. L'azione è atroce; ma è un caso ordinario, che non agita il cuor di coloro, a' quali si racconta.

Che un nemico uccida il suo nemico, è cosa che chiama molti sentimenti. La vendetta è tragica per se medesima, quando usa mezzi crudeli. Forma essa i suoi disegni, li ricopre, e li fa scoppiare a suo tempo. Così Medea, che si vendica di Giasone, è un soggetto veramente tragico. Non si considera in questo genere se il nemico assalito sia eccedentemente castigato: purchè abbia meritato di esserlo, basta così. Al contrario, come la passione è quella che punisce, deve passare i legittimi termini per essere veramente tragica. Tuttavia non credo già che debba andar tanto oltre, di dar a bere al Padre il sangue di suo Figliuolo. Questo non sarebbe più terrore, ma orrore.

Che un nemico assalti il suo nemico, e non lo faccia perire; convien che perisca egli medesimo nell'assalto, senza di che il soggetto non è tragi-

co. La vendetta che arresta il suo corso per rispetto o per ammirazione di qualche virtù, è cosa piuttosto epica, che tragica. Atalia assalisce Gioas, non può farlo perire, vi perisce ella medesima. Lo stesso accade a Cleopatra in Rodogunna, a Fedra, e ad alcuni altri. Non basta che la passione vada oltre assai, convien che rompa e spezzi l'ostacolo, o che pericoli nell'obice che le si oppone: senza di che non si desta in me nè terrore, nè compassione.

Finalmente se è un amico il quale assalisca un altro amico, quì vi sono tre casi; o lo crede suo nemico, e nol riconosce per amico se non dopo averlo ucciso; o lo riconosce nell'istante in cui sta per ferirlo.

Se l'amico è ucciso dall'amico, il figliuolo dal Padre, o il Padre dal figliuolo, non v'è fatto più doloroso. Se non accade il sagrifizio, la riconoscenza fatta in un punto sì critico fa un grandissimo effetto. lo spavento del pericolo, l'allegrezza di esserne uscito unito al diletto di aver ritrovato un Padre, un fratello, un figliuolo, destano un sentimento complicato, da cui tutta l'anima è riempiuta e trasportata.

Il terzo caso è quando un amico assalisce l'amico suo riconoscendolo per tale, e quando è sforzato per una ragion superiore di sagrificare un figliuolo, un fratello, un Padre, un amante. Il Cid. gli Orazj, Poliutto sono altrettanti esempi. Questa è una seconda spezie di tragico, in cui Cornelio si è distinto più di ciascun altro. Negli altri casi le passioni contrastano insieme, egli è vero, ma in persone differenti. Atalia si arma con-

tro Gioas, Ester contro Amano, Cinna contro Augusto. Qui il combattimento si fa nella persona medesima e nel medesimo cuore: lo che produce alcune scosse infinitamente più vive, ed urti più crudeli. Così Rodrigo ama perdutamente Cimene, e il suo dovere lo costringe ad uccidere il Padre dell'amata sua Donna. Lo uccide, ma Cimene è obbligata di procurare la morte di Rodrigo, cioè d'un amante da lei adorato. Questo contrasto interessa molto gli animi. Due passioni in un grado Eroico lacerano uno stesso cuore: qual delle due avrà trionfo? Secondo le regole della convenienza dee vincere la più nobile; conviene sagrificare l'amor alla gloria, la vita alla religione: senza di che non si fanno altro che degli Eroi tiepidi, che snervano l'anima, anzi che innalzarla, o confermarla.

Non v'è bisogno, che si sparga sangue per eccitare il sentimento tragico. Arianna abbandonata da Teseo nell'Isola di Nasso, Filotere in quella di Lenno, si ritrovano in tragiche situazioni, perchè sono tanto crudeli quanto la morte medesima. Anzi ci presentano esse una funesta immagine, in cui sono mescolati il dolore, la disperazione, l'oppressione, e finalmente tutt'i mali del cuore umano.

## IV. *Origine della Tragedia.*

La Grecia è stata la culla di tutte le bell'Arti; in conseguenza convien cercare in lei l'origine della Drammatica Poesia. I Greci, nati per la maggior parte con un genio felice, avendo il gusto, naturale a tutti gli uomini, di vedere straor-

dinarie cose, e ritrovandosi in quella spezie di agitazione che hanno tutti quelli che sono in bisogno, e che cervano di soddisfarlo, dovettero far molti tentativi per ritrovare la Drammatica Poesia. Con tutto ciò però non ne furono debitori nè al loro genio, nè alle loro ricerche.

Tutti convengono che le Feste di Bacco diedero occasione che nascesse la Tragedia. Bacco Dio della vendemmia e dell'allegrezza avea alcune Feste, che tutt'i suoi adoratori a gara celebravano, tanto gli abitanti della campagna, come quelli che nelle Città abitavano. Gli venia sagrificato un becco; e fin che durava il sagrifizio, il Popolo e i Sacerdoti cantavano a Coro in onore di questo Dio alcuni Inni, che per la qualità della vittima erano nominati *Tragedia*, o *Canto del becco*, τράγος ᾠδή. Questi canti non si ritringevano nel solo Tempio, ma si diffondevano anche ne' borghi. Si strascinava un uomo travestito da Sileno, montato sopra un asino, e lo seguivano cantando e danzando. Altri imbrattati di feccia si distendevano sopra de' carri, e con la tazza alla mano andavano cantando le lodi del Dio de' bevitori. In questo grossolano abbozzo si vede un' allegrezza lincenziosa mescolata di culto e di religione. Vi si vede serietà e pazzia, canti religiosi e canzoni da baccanti, balli e spettacoli. Da questo Caos uscì la Poesia Drammatica.

Altro non erano questi Inni che un canto Lirico; tale appunto come si vede descritto nell' Eneide; dove Virgilio secondo ogni apparenza dipinge i sagrifizj del Re Evandro dietro all' idea che se ne aveva a quel tempo de' Cori degli antichi. Una

porzione del Popolo (i vecchi, i giovani, le donne, le giovani, secondo la Deità di cui celebravasi la Festa) si divideva in due ordini per cantare alternativamente le varie Strofe, fin' a tanto che l' Inno fosse compiuto. In alcune Feste si univano i due ordini, e tutto il Popolo ancora, e cantavano insieme: lo che produceva qualche varietà. Ma come sempre era canto, vi regnava una spezie di monotonia, che finalmente addormentava gli astanti.

Per variar maggiormente, stimarono che non fosse fuor di proposito l' introdurre un Attore, che facesse qualche racconto. Tespi fu quello che fece prova di questa novità. Il suo Attore, che probabilmente raccontò da prima l' azioni attribuite a Bacco, piacque a tutti gli Spettatori. Ma tosto il Poeta prese degli argomenti stranieri, e furono approvati dal maggior numero. Finalmente questo racconto fu diviso in molte parti, per interrompere parecchie volte il canto, ed aumentare il piacere della varietà.

Ma come non v' era altro che un solo Attore, questo non bastava: ve ne volea un secondo per costituire il Dramma, e fare quello che si chiama dialogo. Tuttavia il primo passo era fatto, e ciò era molto.

Eschilo si approfittò dell' occasione aperta da Tespi, e formò tutto ad un tratto il Dramma Eroico, o la Tragedia. Vi pose due Attori in cambio di uno; e fece loro intraprendere un' azione, in cui trasportò tutto quello che le potea convenire dall' azione epica. Vi pose esposizione, nodo, sforzi, scioglimento, passioni, e interessi. Poichè avea

egli abbracciata l'idea di mettere l'Epica in Spettacolo, il resto dovea venirvi agevolmente dietro. Diede a' suoi Attori caratteri, costumi, e una locuzion convenevole, ed il Coro, che nell'origine era stato la base dello Spettacolo, non fu più altro che l'accessorio, e non servì che d'intermezzo all'azione, come l'azione in altro tempo era stata per intermezzo del Coro.

L'ammirazione era la passione prodotta dall' Epopeja. Per sentire che il *terrore* e la *compassione* erano quelle che convenivano alla Tragedia, bastò di paragonare un'Opera, in cui vi fossero queste passioni, con qualche altra Opera, che produsse solamente l'orrore, lo spavento, l'odio, o l'ammirazione. La menoma riflessione sopra il sentimento provato, e senza di questo ancora le lagrime e gli applausi degli Spettatori bastarono ai primi Poeti Tragici per dar loro a conoscere quali fossero i soggetti fatti veramente per l'arte loro, e a' quali dovessero dare la preferenza; e probabilmente Eschilo ne fece l'osservazione al primo incontro che gli venne fatto di vedere.

Ecco l'origine e il nascimento della Tragedia. (1) Veggiamo ora i suoi progressi, e i varj stati per cui è passata, seguendo il gusto ed il genio degli Autori, o de' Popoli.

---

(1) Se la nazione Siciliana non ebbe il merito d'inventar la tragedia, ebbe quello d'averla felicemente adottata. Empedocle, Sosicle ed Acheo del pari Siciliani si distinsero con nobile successo in questo genere difficile e sublime. S. B.

## V. *Caratteri de' principali Autori.*

### *Eschilo.*

La Tragedia appresso Eschilo ha un' aria gigantesca, tratti crudi, e un' andatura focosa. Era questa la Tragedia nascente, ben formata in tutte le parti sue, ma ancora destituita di quella coltura, che viene aggiunta dal tempo alle nuove invenzioni. Conveniva ridurla ad una certa verità, che i Poeti deggiono seguire anche nelle loro finzioni. Questa fu attenzione di Sofocle.

### *Sofocle.*

Questi nato avventurosamente per un tal genere di Poesia, con un gran capitale di genio, di gusto delicato, e di maravigliosa facilità nell' esprimersi, ridusse la Musa Tragica alle regole della decenza e del vero. Ella insegnò ad appagarsi di un andamento nobile e franco, senza orgoglio, senza fasto, e senza quella gigantesca alterigia, ch' è di là da quella che chiamasi eroica. Seppe interessare il Coro in tutta l' azione, lavorò i suoi versi con molta cura; in somma si sollevò col suo genio e con la sua fatica a segno, che l' Opere sue divennero l' esempio del bello, e il modello delle regole.

„ Ammirabile è questo gran Tragico per la su-
„ blimità dello stile, per lo splendor delle paro-
„ le, per la novità delle legature, per le manie-
„ re grandi tanto di concepire quanto d' esprime-
„ re, l' artificiosa tessitura, per i numeri esatti,
„ e temperati, per le Scene ben compartite, e

„ per la dissimulazione d'ogni artifizio. Non fa
„ altresì pompa alcuna di sentenze e di dottrine,
„ ma tutte le stempra per entro della sua favola.
„ Ogni sua Tragedia è norma della vita civile;
„ ma l'Edipo tiranno è con ragione celebrata so-
„ pra tutte l'altre.

## *Euripide.*

Euripide si attenne da prima ai Filosofi, ed ebbe per Maestro Anassagora. Quindi sono tutte le sue Opere ripiene di massime eccellenti per la condotta de' costumi. Socrate si trovava sempre presente quando ne facea di nuove. Egli è tenero, interessante, e veramente tragico: quantunque meno sublime, e meno vigoroso di Sofocle. Tuttavia non fu coronato altro che cinque volte; ma l'esempio del Poeta Menandro, a cui si preferì sempre un certo Filemone, prova che non sempre secondo la giustizia si distribuivano le corone. Morì prima di Sofocle. Rimase lacerato da certi cani rabbiosi in età di settantacinque anni; e compose settantacinque Tragedie.

„ Ebbe Euripide dalla natura tal fecondità di
„ vena e facilità d'espressione, che senza offesa
„ del decoro mescolò con la grandezza tragica la
„ gentilezza e grazia comica. Quasi d'ogni con-
„ dizione espresse a maraviglia le passioni e i co-
„ stumi: e perchè era molto contro il sesso don-
„ nesco sdegnato, e contro gli Oratori e gli am-
„ ministratori della Repubblica, nè discuoprì as-
„ sai bene di quelle le debolezze, e di questi gli
„ artifizj e le frodi.

*

Generalmente parlando la Tragedia de' Greci è semplice, naturale, agevole a comprendersi, e complicata. L'azione si apparecchia, si annoda, si avviluppa senza sforzi. Pare che l'Arte non v'abbia altro che la minima parte: e per questo appunto è il fior di opera dell'Arte, e del genio.

Si potrà giudicarne dall'Analisi dell'Edipo di Sofocle, che ora porremo sotto agli occhi del Lettore, dopo che avremo considerati i fondamenti, che la Storia somministrava a questo Poeta.

## *Analisi dell'Edipo di Sofocle.*

Essendo Tebe desolata dalla peste, si stimò bene di consultare l'Oracolo di Delfo, il qual rispose che bisognava vendicare la morte di Lajo contro Edipo, ch'era suo Figliuolo, e il suo uccisore. L'Oracolo si verificò; poichè in fatti si scoperse che Edipo essendo stato esposto per ordine de' suoi parenti, e conservato da alcuni Pastori, era stato allevato in Corinto, ed avea ucciso suo Padre, e sposata sua Madre. Giocasta Madre e Moglie di Edipo s'impiccò per disperazione, ed Edipo si cavò gli occhi. Ecco il fondamento, su di cui Sofocle piantò la sua Favola. Come lo ha fatto?

*Atto* I. S'apre la Scena in una pubblica piazza dinanzi al Palagio del Re a lato del Tempio. Il Popolo domanda al suo Re che sollevi i suoi mali. Il Re risponde che ha mandato Creonte a consultare gli Dei, e che si attende di punto in punto. Creonte arriva con aspetto di contentezza, e dice che gli Dei commettono che si punisca l'uc-

cisore di Lajo. Il Re si risolve di non ommettere diligenza veruna per discoprire questi uccisori. Ecco la materia del primo Atto.

Vi si vede una chiara esposizione del soggetto. 1. Le disgrazie di Tebe sono esposte da colui, che parla in nome del Popolo. 2. La cagione di queste disgrazie viene esposta da Creonte, che riferisce l'Oracolo. 3. E' ordinato il rimedio, e si prepara con la diligenza e risoluzione del Re. Naturalissimo è questo procedimento, e questa commissione.

*Atto* II. Edipo comparisce di nuovo. Pronuncia anticipatamente la sentenza contro l'uccisore di Lajo, ed esorta il Popolo ad ajutarlo a ritrovare il colpevole. Frattanto arriva Tiresia interprete degli Dei, fatto chiamare da Edipo; lo interroga; ma egli non vuole rispondere. Edipo va in collera, e minaccia: *Tu non parlerai dunque, o traditore peggior di quanti ne fossero mai, che desteresti a sdegno i medesimi scogli! Tu sarai dunque sempre inflessibile ed inesorabile?* Dopo molte replicate invettive, il divino Interprete si scuote, e gli dice: *Così dunque fai tu? Or bene, io ti rimetto alla sentenza, che hai già pubblicata. Attienti a quella sentenza. Tralascia oggimai di parlar più meco, o a questo Popolo; poichè tu sei quello, che coll' impuro fiato infetti l' aria che noi respiriamo, ec.....*

Tiresia gli discoprre al digrosso tutte le cose a lui appartenenti. Edipo pretende che sia questo un tradimento di Creonte suo cognato, che cerchi di farlo perire, per regnare in suo luogo; poichè non vede probabilità alcuna che a lui possano conve-

nire i rinfacciamenti di Tiresia. Questo è tutto il Secondo Atto.

L'azione cammina come si vede. Si dice ad Edipo ch'egli è il colpevole; ma vi sono tre ragioni per non crederlo. 1. La sua coscienza: non sa in niuna parte di meritar quell'accusa. 2. Tiresia era in collera, e la collera danneggia spesso la verità. 3. Creonte avea invidia di vedere uno straniero sopra il Trono, ed avea consigliato Edipo a chiamar Tiresia: lo che dovea rendere Tiresia molto sopetto. Quindi il Coro conchiude, che non bisogna prestar fede all'Indovina. Tuttavia questo primo tentativo del Re è cosa che dee molto turbarlo. Egli accusa Creonte, ed è egli stesso accusato da Tiresia. Questo è sempre un esame assai disgustoso. Nell'Atto Primo Edipo pare buon Re; qui pare aspro, violento, e sopsettoso.

*Atto* III. Creonte si lamenta col Popolo, e domanda se sia vero che il Re l'abbia accusato. Gli dice tutto. Sopraggiunge Edipo: Creonte si giustifica; ma il Re va sempre più in collera. Finalmente vien la Regina a sedare la loro contesa. Creonte si ritira; e Giocasta per placare sempre più Edipo, che seco lei dolevasi dell'accusa datagli di aver ucciso Lajo, gli dice che non bisognava credere nè a Tiresia nè ad Apollo medesimo. Che questo Dio stesso avea predetto che Lajo verrebbe ucciso da suo Figliuolo: che questo Figliuolo subito nato era morto; e che Lajo era stato ucciso da alcuni ladri in un luogo; dove si dice che v'erano *tre vie maestre*.

Questa parola detta innocentemente mette in agitazione Edipo. Fa nuove ricerche; interroga del-

le circostanze, e queste gli provano bastevolmente ch'egli stesso è l'autore dell'omicidio commesso in quel luogo. Tuttavia v'è una circostanza, che può metterlo in sicuro, ed è che Lajo, per quanto si dice, restò ucciso da molti; ed Edipo era solo quando commisse quel delitto. Gli si dice che un Uffiziale della Casa avea fatta quella riferta, e che questo Uffiziale viveva ritirato in campagna. Edipo ordina che sia a lui condotto, per saper da esso questa circostanza tanto importante.

Frattanto raccconta a Giocasta che ritrovandosi appresso Polibio Re di Corinto, un giorno gli era stato rinfacciato di non essere suo Figliuolo; che non avendo potuto rimanerne dal Re illuminato, era andato in Delfo a consultar l'Oracolo; che lo Oracolo in cambio di rispondere alla sua domanda gli avea detto ch'egli ucciderebbe suo Padre, e sposerebbe sua Madre; e che per evitare questa disgrazia avea risoluto di non ritornare più a Corinto. Che portandosi a Tebe s'era abbattuto in un uomo tale, qual ella gli dipingeva Lajo; e che venuto seco lui in qualche contesa, avea ucciso quell'uomo, e una parte de' suoi. Ch' egli era stato solo a commettere qnel fatto; e che se Lajo era stato ucciso da molti, certamente non era stato egli il suo uccisore. Ecco il Terzo Atto.

Ogni cosa è in somma agitazione. La sorte del Re dipende dalla deposizione d'un solo uomo, la quale secondo ogni apparenza sarà contro di lui. La Regina ha fatto un racconto, il Re ne fece un altro; e questi due racconti dispongono lo Spettatore a tutto ciò che deve sapere per sentirsi commosso d'un tal fatto. Tutte le circostanze corre-

lative alla morte di Lajo s'accordano perfettamente; il tempo, il luogo, e la rassomiglianza delle persone: resta solo un dubbio leggiero, ch'è quello di sapere, se l'uccisore fosse o non fosse solo. Quanto più è importante questa quistione, tanto più lo Spettatore è impaziente di vederla rischiarata. Ma ve n'è ancor un' altra proposta, ch' è quella di sapere quali sieno i veri parenti di Edipo. Egli non li conosce. L'Oracolo tremendo uscito contro di lui comincia ad adempiersi; il sangue si agghiaccia alla vista della sua situazione.

*Atto* IV. Questo Atto si apre da Giocasta impaurita, e che vuol fare offerir sagrifizj. *Edipo*, dic'ella, *ha l'anima ripiena d'infiniti tristi e spaventevoli pensieri. Non ha più quello spirito fermo, che fa uso di sua ragione, e che giudica del presente dal passato. E' un uomo che si abbandona interamente a chi gli parla, purchè gli dicano orrende cose.*

Arriva un uomo da Corinto, che reca la notizia della morte del Re. Giocasta mezzo rassicurata, e veggendo in questo punto l'Oracolo mentitore, fa avvertire Edipo per dargli questa nuova, e per rassicurarlo. Allora non dubita più di avere ad uccidere il Padre, ma teme ancora di sposar sua Madre. Quel Corintiano credendo di calmare la sua agitazione, gli dice che quella Regina non è altrimenti sua Madre, e che Polibio non era suo Padre. Gli racconta come avealo trovato sopra il monte Citerone, e che avealo avuto dalle mani di uno di que' Pastori. Ecco una parte del loro Dialogo.

Il Corintiano. *Temete dunque che il riscontro*

*degli Autori di vostra vita possa macchiare la vostra innocenza?*

Edipo. *Questo timore, o vecchio, è quello appunto che mi seguita, e mi accompagna in ogni luogo.*

Il Corint. *Sappiate adunque, che ciò che voi temete lo temete senza ragione.*

Edipo. *Perchè non avrò a temere, se è vero ch' io sia nato da que' due, di cui parliamo?*

Il Corint. *Perchè Polibio non ha che far con voi.*

Edipo. *Come? Che dici? Polibio non era mio Padre?*

Il Corint. *Tanto ei v' era Padre, quanto io che vi parlo.*

Edipo. *Tanto poco, quanto un uomo a cui per nulla appartengo? . . . Egli, che mi diede la vita?*

Il Corint. *Nè egli, nè io ve l' abbiamo data.*

Edipo. *E perchè dunque mi chiamava egli suo Figliuolo?*

Il Corint. *Sappiate, o Signore, che un tempo vi avea egli ricevuto dalle mie mani.*

Edipo. *M' avea ricevuto da una mano straniera? ed ha potuto amarmi così teneramente?*

Il Corint. *Il dolore di essersi sin' allora veduto senza figliuoli, l' indusse a prendere per voi sentimenti di Padre.*

Edipo. *E tu, che a lui mi desti, mi comperasti, o era io da te nato?*

Il Corint. *Io vi avea ritrovato sotto alcune dense ombre nelle valli del Monte Citerone.*

Edipo. *A qual fine rivolgevi tu i passi a quella parte?*

Il Corint. *Io guardava delle pecore, che pascolavano intorno al monte.*

Edipo. *Tu eri dunque di que' Pastori, che conducono a pascolar da lontano la greggia del lor Padrone?*

Il Corint. *Certamente; e nel medesimo tempo vi riserbai in vita.*

Edipo. *In qual misero stato mi ritrovasti tu dunque allora?*

Il Corint. *I vostri piedi, o Signore, ben ne farebbero ancora testimonianza.*

Edipo. *Cielo! Che mai tu dici? Perchè rinnovar la memoria di quell' antica disgrazia?*

Il Corint. *Voi avevate le cime de' piedi trapassate da una parte all' altra. Io vi discielsi, ec.*

Edipo già si accorge che questo Pastore era il medesimo uomo, che avea egli fatto chiamare. Giocasta che sa il rimanente della storia, vorrebbe impedire al Re di andar più oltre con le sue ricerche. Edipo s'immagina ch' essa tema di aversi ad arrossire della bassa nascita di suo marito. Finalmente vuol saper la sua sorte. La Regina abbattuta fugge via tutto ad un tratto, e lascia Edipo col Coro, che fa alcune odiose riflessioni sopra il carattere di Giocasta. Giunge il vecchio Uffiziale per fare la Scena più orribile ch' abbia il Teatro. Edipo l' interroga:

*Avvicinati, osservami, rispondi a tutte le dimande che sono per farti. Sei tu mai stato di Lajo?*

Il Vecchio Domestico. *Signore, io era suo schiavo, non già schiavo comperato, ma nato, e nudrito in sua Casa.*

Edipo. *Qual era l' ufficio tuo? In che spendevi la tua vita?*

Il Vecchio. *Per lo più ad accompagnare le pecore.*

Edipo. *Quai luoghi d' ordinario eri tu solito a frequentare?*

Il Vecchio. *Ora il Citerone, ed ora le vicine campagne.*

Edipo. *Ti ricordi tu di aver mai veduto questo uomo in quelle vicinanze?*

Il Vecchio. *Che vi facea egli? Qual uomo volete voi dirmi?*

Edipo. *Quest' uomo, che è quì presente; non ti sei abbattuto mai seco?*

Il Vecchio. *Giammai, Signore, se deggio rispondervi così subito: la mia memoria non mi somministra prontamente l' idea.*

Il Corintiano. *Signore, non ve ne maravigliate, ma lasciate che io gli parli un poco. Farò ch' egli perfettamente si ricordi di quanto gli è uscito di memoria. Imperciocchè io sono certissimo che gli sovvenirà del tempo, in cui conducendo a pascolare nelle vicinanze del Citerone egli due greggie, ed io una, mi fermai seco lui tre mesi interi dalla Primavera sino all' Arturo: e nella seguente stagione riconducevamo le nostre pecore, io nel mio ovile, ed egli in quelli di Lajo. E' vero in fatto, o non è vero quel ch' io ti dico?*

Il Vecchio. *Tu dici il vero, quantunque mi parli d' un tempo molto rimoto.*

Il Corint. *Orsù via, dimmi ora, ti ricordi tu di aver in quel tempo consegnate fra le mie ma-*

*ni un certo fanciullo, ch' io dovea nudrire, e chi io avea a dire, ch' era Figliuol mio?*

Il Vecchio. *Or bene, che vuol dir ciò? Perchè mi dimandi una tal cosa?*

Il Corint. *Quel Fanciullo, amico mio, quel Fanciullo che appena era nato, è questi che or tu vedi.*

Il Vecchio. *Che tu possa sprofondarti già nell' Inferno; sciaurato che sei, non vorrai dunque tacere?*

Edipo. *Ah? Vecchio, non riprenderlo così aspramente. Le tue parole meritano molto più delle sue una severa correzione.*

Il Vecchio. *Qual è mai il mio fallo, o Signor mio, più buono di tutti gli altri Signori?*

Edipo. *Di non dichiarare chi sia il fanciullo, sopra cui ti va interrogando.*

Il Vecchio. *Costui non sa quel che si dica: e si prende un' inutil fatica per farmi dire quel che non dirò mai.*

Edipo. *Tu non vuoi parlar per amore, ti converrà parlar per forza.*

Il Vecchio. *In nome degli Dei, non oltraggiate la mia vecchiezza.*

Edipo. *Gli sieno tosto legate le mani.*

Il Vecchio. *O me misero! E perche mai? Che volete saper di vantaggio?*

Edipo. *Quel fanciullo di cui ti parla, lo desti a lui?*

Il Vecchio. *Sì, glielo diedi. Piacesse al Cielo ch' io fossi morto in quel giorno.*

Edipo. *Questo è quello che adesso ti accaderà, se non dici quel che dei dire.*

Il Vecchio. *E' peggio ancora, s' io lo dico.*

Edipo. *Per quel ch' io veggo, costui non cerca che di tenerci a bada.*

Il Vecchio. *Non Signore; io già vel dissi: a questo straniero io diedi il fanciullo, di cui parlate.*

Edipo. *Donde l'avevi preso? Era tuo, oppur Figliuolo di alcun altro Tebano?*

Il Vecchio? *No, non era mio; io l'avea avuto da un'altra persona.*

Edipo. *Da qual cittadino, e da qual Casa?*

Il Vecchio. *Non più Signore, non più in nome degli Dei non mi state a chiedere di vantaggio.*

Edipo. *Tu sei morto, se un'altra volta ho a dimandartelo.*

Il Vecchio. *Or bene, poichè bisogna dirlo, era un fanciullo della Casa di Lajo.*

Edipo. *Schiavo, o suo proprio figliuolo?*

Il Vecchio. *Oh Cielo! eccomi vicino a dire la più tremenda cosa che sia.*

Edipo. *Ed io ad ascoltarla. Non importa; ascoltiamo.*

Il Vecchio. *Veramente dicevasi ch'era il Figliuol di Lajo. Ma la Regina vostra Sposa, ch'è in questo Palagio, può meglio di ogni altro dirvi come sono le cose.*

Edipo. *Dunque ella fu, che ti diede il fanciullo?*

Il Vecchio. *Ella stessa, o Signore.*

Edipo. *Ed a qual fine?*

Il Vecchio. *Per farlo perire.*

Edipo. *Un suo proprio Figliuolo? Un fanciullo, di cui era Madre?*

Il Vecchio. *Fu a ciò sforzata dal timore delle prenunziate disgrazie.*

Edipo. *Di quali disgrazie?*

Il Vecchio. *Si dicea che questo fanciullo toglierebbe un giorno la vita a coloro, da' quali avea-la ricevuta.*

Edipo. *Come dunque l' abbandonasti tu a questo Vecchio?*

Il Vecchio. *Lo feci, o Signore, per compassione. Stimai ch' essendo forestiero, lo trasferisse in una terra lontana: ma lo riserbò per il maggior male del Mondo. Imperciocchè se veramente voi siete quegli, che quest' uomo dice, voi siete nato per essere il più infelice di tutti gli uomini.*

Edipo. *Oimè, si è rischiarata ogni cosa. Lume del giorno, per l' ultima volta tu dai luce agli occhi miei; poichè oggi mi veggo esser nato di parenti, da' quali io non dovea nascere, mi ritrovo convivere con persone, con cui non dovrei, e uccisore di quelli, il cui sangue non doveva io versare.*

Ogni cosa è scoperta pel confronto di questi due Pastori. Edipo si conosce reo di tutti gli orribili misfatti, di che venne minacciato. Non resta altro che a far vedere la sua punizione nel quinto Atto.

*Atto* V. Un Uffiziale racconta quel ch'era avvenuto nel Palagio. La Regina si diede la morte. Edipo nel suo furore, non avendo arme da uccidersi, si strappa gli occhj con gli ardiglioni della veste di Giocasta, e urla di dolore.

*Crudel destino! dispietato! Ah infelice, dove rivolgo i miei passi? Dove vanno le mie grida?... Nube tenebrosa, nube immensa, impenetrabile! avversa e funesta nube! O Citerone, perchè ti degnasti di accogliermi? Perchè accogliendomi, non*

*mi privasti subitamente di vita? O Polibio! O Corinto! O antico Palagio, che si diceva essere il soggiorno degli Avi miei!...*

Viene Creonte, e parla ad Edipo con molta asprezza; tuttavia gli concede che dia l'ultimo addìo alle sue Figliuole. Dopo, lo fa rientrar nel Palagio; e così termina la Tragedia.

L'azione della Tragedia è questa: *Edipo convinto, e punito*. Il modo con cui si fa questa azione è singolare ed interessante: *è convinto, e punito da se medesimo* mentre fa alcune ricerche contro gli altri.

Questa azione è una: si tratta di punire un colpevole, e non di altro.

E' pure un'azione eroica, perchè v'è un Re sagrificato alla felicità del suo Popolo. E' vero che non si sagrifica di suo proprio movimento, e così non è eroica nel suo principio: cioè, non è una gran virtù quella che la produce; ma è eroica nel suo effetto, e nelle sue conseguenze; perchè un Re perisce, e un Popolo è salvo. Questi oggetti sono grandi, e nobili. Lo è ancora per la condizione medesima degli Attori che sono Principi, Re, e sagri Sacerdoti.

Ella è interessante, e interessante a segno di essere tragica. Il tragico contiene il terribile e il compassionevole, o, se si vuole, il terrore e la pietà. Il terrore è un sentimento vivo della sua propria debolezza alla vista d'un gran pericolo; ed esso è tra il timore, e la disperazione. Il timore ci lascia ancor vedere, almeno confusamente, qualche mezzo da fuggire il pericolo. La disperazione ci precipita nel pericolo medesimo. Il

terrore all' opposto appassisce l' anima, l' abbatte, l' annichila per così dire, e le toglie l' uso di tutte le sue facoltà: non può essa fuggire il pericolo, nè precipitarvisi dentro. Ora precisamente questo sentimento produce la disgrazia di Edipo. Si vede un uomo nato sotto una cattiva stella, perseguitato costantemente dal suo destino, e condotto alle maggiori disgrazie del Mondo, da manifesti avvenimenti. Non è questo per quanto ne dica uno de' nostri begli spiriti, un fulmine, che scoppiando fa orrore; sono disgrazie dell' umanità, che ci atteriscono. Qual è mai quell' uomo infelice, che non attribuisca almeno una porzione de' suoi mali ad una stella infausta? Tutti conosciamo che la nostra sorte non è in mano nostra; che un essere superior ci conduce, e che qualche volta ci strascina; e il quadro di Edipo non è altro che una mescolanza di sciagure, di cui la maggior parte degli uomini ne hanno provata almeno una qualche porzione, o in qualche grado. Così nel veder questo Principe, l' uomo debole, l' uomo che ignora l' avvenire, l' uomo che sente il dominio della Divinità sopra di lui, trema per se medesimo, e piange per Edipo. E questa è l' arte del tragico, cioè *la compassione*, che necessariamente accompagna il *terrore*, quando questo è prodotto in noi dall' altrui disgrazie.

Imperciocchè non siamo noi spaventati per gli altrui mali, se non in quanto vediamo esservi una certa parità tra gl' infelici e noi. La medesima natura è quella che soffre e nell' Attore e nello Spettatore. Così l' azione di Edipo essendo terribile e nel medesimo tempo compassionevole;

in conseguenza è tragica. E a qual grado è mai tale? Quest'uomo ha commesso i più neri delitti, ha ucciso suo Padre, sposata sua Madre; i suoi figliuoli sono suoi fratelli, conosce tutto questo, e ne rimane convinto nel tempo di sua maggior sicurezza. Sua Moglie, che nel medesimo tempo è sua Madre, si strangola; egli si cava gli occhi nel furor della sua disperazione; non è possibile un'azione che contenga più dolore, e più compassione.

Il primo Atto espone il soggetto; il secondo fa nascere l'agitazione; nel terzo l'agitazione si aumenta, e divien turbamento; il quarto Atto è terribile: *Eccomi vicino a dire quel che v'è di più orribile al Mondo.... Ed io ad ascoltarlo*. Il quinto è tutto ripieno di lagrime.

Vi è una picciola azione in ciascun Atto. Nel primo si risolve la ricerca dell'uccisore di Lajo; nel secondo Edipo è accusato; nel terzo è quasi convinto; nel quarto è convinto interamente di tutto ciò che avea predetto l'Oracolo; nel quinto è punito. Di queste cinque azioni la prima non domanda niente avanti di se, nè l'ultima niente domanda dopo: le altre domandano alcuna cosa avanti e dopo. Così prese tutte insieme compongono un tutto terminato, rotondo, che ha una giusta estensione, cui nulla manca, e nulla abbonda.

Questa azione è semplice, e in niuna parte complicata. Il nodo è la difficoltà di conoscere l'assassino di Lajo. Lo scioglimento è complicato per la riconoscenza e per la peripezia. Giocasta ed Edipo si riconoscono, e questa riconoscenza cambia la loro fortuna di felice ch'era in misera. E

questa si chiama peripezia tragica. Quando gli Attori di miseri divengono felici, come in Cinna, la peripezia non è tragica.

Da questa si può giudicare delle Tragedie Greche. Si vede che i caratteri in generale sono in essa più veri, che eroici. Pareva Edipo un uomo ordinario. Le sue virtù e i suoi vizj nulla hanno che sia d'un ordine superiore. Lo stesso è di Creonte e di Giocasta. Tiresia parla con alterigia, mai semplicemente e senza fasto. Non abbiamo a rinfacciare di questo i Greci, anzi dobbiamo ascriverglielo a merito reale. Spesso noi usciamo con alcuni squarci pomposi, con caratteri d'una più che umana grandezza, per ascondere i difetti di un'Opera, che senza di questo avrebbe poca bellezza. Noi addobbiamo riccamente Elena; e i Greci sapevano dipingerla bella. Aveano bastevole genio per condurre un'azione, ed estenderla in cinque Atti, senza mescolarvi niente di strano, e senza lasciarvi vuoto alcuno. La natura somministrava loro copiosamente tutto quello, di che aveano di bisogno. E noi siamo obbligati ad usar l'arte, a cercare e a far venire una materia, che spesso ci resiste: e quando le cose, quantunque sforzate, sono dal più al meno accompagnate insieme, abbiamo qualche volta coraggio di dire: Noi pratichiamo maggior arte de' Greci, abbiamo più genio e più vigore di essi.

Ogni Atto si termina con un canto lirico, che esprime i sentimenti prodotti dall'Atto che si è veduto, e che dispone a quel che segue. Il Racine imitò quest'uso nell'Ester e nell'Atalia.

## *Seneca.*

Quel che ci resta de' Tragici Latini non è degno di essere paragonato co' Greci.

Seneca ha trattato il soggetto di Edipo dopo di Sofocle. La favola di questo è un corpo proporzionato e regolare: quella del Poeta Latino è un colosso mostruoso pieno di superfluità. Si potrebbero levarvisi più di ottocento versi, de' quali non ha bisogno l'azione. Apre il primo Atto con un discorso di Giocasta e di Edipo intorno agl' impacci del Trono. Quindi il Coro descrive in via declamatoria il guasto che dà la peste: e questo è tutto il primo Atto.

Creonte arriva senza preparazione; arreca un oracolo. Tiresia viene da se medesimo con sua figliuola per fare un sagrifizio d'una giovenca e di un toro, che sono le figure simboliche di quel che deve accadere a Giocasta e ad Edipo. Ma questo sagrifizio non basta; si va a consultare l'Inferno; e Creonte, che ne fu testimonio, fa una descrizione in ottanta versi de' luoghi, e dell'orror che vi regna, prima di dire la sua risposta.

Nel quarto Atto Edipo interroga Giocasta; dubita d'esser egli il colpevole; finalmente ne viene assicurato dal Pastore, che viene da Corinto, e da quello di Lajo. Nel quinto Atto si recitano i furori del Re disperato; il Coro canta le sue disgrazie; e Giocasta ed Edipo parlano insieme dei loro mali. Questi va in esilio, per portar seco la carestia, la malattia, e il dolore.

In somma è poco meno che il rovescio di quella di Sofocle da capo a piedi. Sofocle apre la

Scena con un grandissimo quadro. Un Re alla porta del suo Palagio, tutto un popolo che geme con altari alzati in ciascun lato della pubblica piazza, e tra dolorose grida. Seneca presenta il Re che si duole con la moglie, come avrebbe fatto un Retore ai tempi dello stesso Seneca. Sofocle non dice una parola che non sia necessaria, in lui tutto contribuisce a muovere. Seneca è da per tutto caricato e aggravato d'ornamenti; è una massa di vivi colori senza alcuna attività. Sofocle è vario e naturale. Seneca non parla d'altro, che di oracoli, di sagrifizj simbolici, d'ombre invocate. Sofocle opera più di quello che parla; anzi non parla che per l'azione: e Seneca non opera per altro che per parlare ed arringare: Tiresia, Giocasta, e Creonte appresso lui non hanno carattere alcuno. Edipo medesimo non interessa. Quando si legge Sofocle, ne siamo afflitti; quando si legge Seneca, abbiamo in orrore le sue descrizioni, e siamo disgustati e annojati delle sue dicerie.

*Cornelio, e Racine.*

Scorriamo quattordici Secoli, e passiamo tutto ad un tratto al gran Cornelio, a quell'uomo nato per creare la Poesia Teatrale, se non fosse stata prima di lui creata. Unisce egli tutte le parti, il tenero, l'interessante, il terribile, il grande, il sublime. Ma quella qualità che in lui sopra l'altre domina, e tutte le abbraccia, è la grandezza e l'ordimento. Cornelio è forse il più forte genio, che sia dopo i Greci comparso. Il Genio in lui tutto opera; crea esso le cose e l'espressioni.

Ha da per tutto una forza, una magnificenza, e una maestà, a cui niun altro s'è mai approssimato. Qual gloria non è questa per lingua Francese, ch'è stimata manco forte della Greca, e della Latina, ch'abbia potuto somministrare a quest'uomo divino alcuni tratti capaci di spiegare il suo fuoco, e le sue immagini!

Mentre che questo grand'uomo cominciava a invecchiare, il Signor Racine, nato con un genio felice, con un gusto esquisito, nudrito con la lettura de' più eccellenti modelli de' Greci, accomodò la Tragedia al suo modo di fare. La sublimità di Cornelio era un Mondo, dove molta gente non potea giungere. Oltre a ciò questo Poeta aveva i suoi difetti. Usava alcune parole antiche, avea dei discorsi impacciati, e alcuni passi che sentivano del declamatore. Ebbe il Racine tanto discernimento di scansare questi piccioli difetti; e durando sempre elegante ed esatto, univa la più grande arte al genio suo, e si serviva alcuna volta dell'uno per rimpiazzar l'altra. Cercando più di commovere l'anima, che d'innalzaola, si mostrò più amabile, più agevole, e più a portata di tutti gli Spettatori. Cornelio è, come ebbe a dire alcuno, un'aquila che si solleva sopra le nuvole, che mira fissamente il Sole, e che si compiace di trovarsi tra lampi e folgori. Racine è una colomba, che geme in alcuni boschetti di mirti in mezzo alle rose. Non v'è alcuno, che non ami Racine; ma non è a tutti conceduto di ammirar Cornelio quanto egli il merita.

*Cornelio*, dice il Signore de la Bruyere, *non può essere uguagliato da alcuno ne' passi dov'è eccel-*

*lente; allora dimostra un carattere originale e inimitabile: ma è ineguale. In alcuna delle sue migliori Opere ha de' difetti inescusabili contro i costumi, uno stile declamatorio, che ferma l' azione, e la induce a languire, alcune negligenze nei versi e nelle espressioni, che non si sanno capire su un sì grand' uomo. La cosa più eminente che in lui campeggia è la sublimità del suo spirito.*

*Racine è sostenuto, sempre il medesimo da per tutto, tanto nel disegno e nella condotta delle sue Opere, che sono giuste, regolari, e prese dalla natura; quanto nel verseggiare, ch' è corretto, ricco nelle sue rime, elegante, numeroso, ed armonico. Se è tuttavia permesso di fare tra esso loro qualche confronto, e di distinguere l' un l' altro con quello che hanno di più proprio, e che per ordinario risplende nell' Opere loro, si potrebbe forse dire la seguente cosa: Cornelio ci assoggetta a' suoi caratteri ed alle sue idee; Racine si uniforma alle nostre. Il primo dipinge gli uomini come dovrebbero essere; il secondo come sono. Nel primo si ritrovano maggiori cose da ammirare, e che si devono parimenti imitare; nel secondo si ritrovano più cose di quelle che si veggano negli altri, e di quelle che proviamo in noi stessi. L' uno innalza, fa maravigliare, signoreggia, ammaestra; l' altro piace, commove, intenerisce, e penetra. Quegli maneggia quanto v' è di più grande, e di più imperioso nella ragione; questi quanto v' è di più tenero, e di più lusinghevole nella passione. In uno vi sono regole, precetti, e massime; nell' altro buon gusto, e sentimenti. Nelle Opere di Cornelio l' uomo è più oc-*

*cupato; in quelle di Racine l'uomo è più scosso, e più intenerito. Cornelio è più morale; Racine è più naturale. Pare che l'uno imiti Sofocle, e che l'altro pieghi maggiormente ad Euripide.*

Di questi due grandi uomini uniti ci possiamo formare un'idea del perfetto tragico, in modo tale che in questa idea si contenga la regola e la misura del merito di ciascuna Tragedia; e si potrà crederle più o meno perfette secondo il grado di prossimità, che avranno con questa idea.

Avevamo stabilito di dare l'esame dell' Orazio di Cornelio, e di tutta l'Atalia di Racine; ma ci parvero troppo lunghe le circostanze; laonde ci siamo limitati a far conoscere qual sia l'ordine e l'esposizione della Tragedia di Cornelio, aggiungendovi solamente alcuni squarci citati, per mostrar così di passaggio qual sia la sua forma di dipingere.

Si è veduta in Sofocle la natura ricca, ma ingenua e semplice. Si vedrà in Cornelio il nobile, il grande, l'eroico.

E' nota a ciascuno la Storia de' tre Orazj che combattono per Roma, contro i tre Curiazj che combattono per l'Alba. Due degli Orazj rimangono estinti, ed il terzo, quantunque rimasto solo, ritrova il modo di vincere i tre Curiazj. Non v'è cosa più semplice di questo soggetto.

Ecco i cambiamenti, che il Poeta vi ha fatti. Siccome l'argomento storico non ha in se materia, che bastevolmente interessi quelli, che avessero particolarmente a cuore la gloria de' Romani, e al più ha qualche cosa che colpisce lo spirito per la singolarità dell'avvenimento, pensò il Poeta di ag-

giungervi l'interesse del sangue e dell' umanità, facendo gli Orazj e i Curiazj congiunti e vicini ancora a congiungersi: un Orazio sposò Sabina sorella de' Curiazj; ed un Curiazio dovea sposare Camilla sorella degli Orazj.

In questo modo sarà il Poeta in caso non solo di descrivere una battaglia che colpirà lo spirito per la sua singolarità; ma di dipinger l'amor della Patria superiore all'amor del sangue; l'amor d'una Donna amante disperata superiore all'amor di sposa afflitta. Il fatto storico è come si vede tutto ad un tratto arricchito, e abbellito con questa supposizion del Poeta.

Veggiamo come si fa l'esposizione del soggetto. E' una delle cose più belle ch' abbia il Teatro Francese. Ecco l'Analisi dell'Atto primo.

La prima Scena contiene il quadro de' timori di Sabina, ch'era di Alba. Essa si duole con una Romana delle sue disgrazie:

*Approuvez ma foiblesse et suffrez ma douleur;*
*Elle n'est que trop juste en un si grand malheur.*
*Si pres de voir sur soi fondre de tels orages,*
*L'ebranlement sied bien aux plus fermes courages.*

Ecco l'importanza del soggetto. Viene accennato confusamente, e ciò per due ragioni. La prima, perchè non era necessario che Sabina lo spiegasse più chiaramente a Giulia che lo sapeva. Si sarebbe scoperto il bisogno del Poeta, se ne avesse detto di vantaggio. In secondo luogo, perchè questo eccita maggiormente la curiosità dello spettatore avido di sapere quali sieno quelle turbolenze:

*Ma constance du moins regne encore sur mes yeux.*
*Quand on arrete là des deplaisirs d'une ame;*
*Si l'on fait moins qu'un homme, on fait plus qu'une femme.*
*Commander à ses pleurs en cette extremitè,*
*C'est montrer pour le sexe assez de fermetè.*

Questi versi espongono i sentimenti di Sabina, che sono nobili e teneri. Ma Giulia, ch' è Romana, le dà l'esempio d'un coraggio ancora più sublime; e comincia a soddisfare un poco la curiosità dello spettatore:

*Les deux camps sont rangès aux pieds de nos murailles,*
*Mais Rome ignore encore comme on perd des batailles.*
*Loin de trembler pour elle, il lui faut applaudir;*
*Puisq'elle va combattre, elle va s'aggrandir.*
*Bannissez, bannissez une frayeur si vaine,*
*Et concevez des voeux dignes d'une Romaine.*

Ecco l'eroismo de' sentimenti Romani. Questa fiducia è quella che forma gli Eroi. Sabina continua a sviluppare i suoi, e scopre sempre più l'argomento:

*Je suis Romaine, helas! puisqu' Horace est Romain,*
*J'en ai recu le titre en recevant sa main.*
*Mais ce nœud me tiendroit en esclave enchainèe;*
*S'il m'empèchoit de voir en quel lieu je suis nèe.*
*Albe, où j'ai commencè de respirer le jour,*

*Albe, mon cher pays, et mon premier amour!*
*Lor squ' entre nous et toi je vois la guerre ouverte,*
*Je crains notre victoire autant que notre perte.*
*Rome, si tu plains que c' est là te trahir,*
*Fais-toi dès ennemis que je puisse hair.*
*Quand je vois de tes murs leur armèe et la notre,*
*Mes trois freres dans l' une, et mon mari dans l' autre,*
*Puis je former des vœus, et sans impiètè*
*Importuner le ciel pour ta felicitè?*

Si sa ora qual sia la cagione de' timori di Sabina, si conosce la maggior parte degli Attori; ma non si sa ancora che la battaglia si avesse a fare in quel giorno medesimo.

Per istruirne lo spettatore, Giulia rappresenta a Sabina, che sin allora dimostrò maggior animo di lei. Sabina risponde, che sin tanto che si trattò di soli piccioli combattimenti, ella si facea gloria di essere tutta Romana:

*Mais aujourd' hui qu' il faut que l' une ou l' autre tombe,*
*Qu' Albe devienne esclave, ou que Rome succombe,*
*Et qu' apres la bataille il ne demeure plus,*
*Ni d' obstacle aux vainqueurs, ni d' espoir aux vaincus,*
*J' aurois pour mon pays une cruelle haine,*
*Si je pouvois encore etre toute Romaine.*

Ecco l' azione chiarissimamente esposta; si sa di quel che si tratta, qual sia il fine proposto dell' azione che si dee fare. Ora conviene apparecchiare i mezzi.

Siccome Camilla sostiene una gran parte per il patetico in questa Tragedia, bisognava farlo conoscere. Giulia la propone a Sabina per esempio di costanza, e di fermezza:

*Eh, qu' à nos yeux Camille agit bien autrement:*
*Son frere est votre èpoux, le votre est son amant.*
*Mais elle voit d'un oeil bien different du votre,*
*Son sang dans son armèe et son amant dans l' autre...*
*Hier quand' elle sut qu' on avoit pris journèe,*
*Et qu' enfin la bataille alloit etre donnèe,*
*Une soudaine joje èclatant sur son front...*

Sabina interpreta questa gioja come un cambiamento nato nel cuor di Camilla, che probabilmente abbia cessato di amar Curiazio per prendere un altro partito. Camilla arriva, disinganna lo spettatore, e lo conturba per lo stato crudele in cui si ritrova. Ella divide il cuore tra la sua Patria, e l'Amante suo: convien perdere o l'una o l'altro. Le si consiglia che abbandoni l'Amante, ma ella risponde con una generosità veramente Romana.

*Donnez-moi des conseils qui soient plus lègitimes,*
*Et pleurez mes malheurs, sans m' ordonner des crimes.*
*Quoiqu' à peine à mes maux jo puisse resister,*
*J' aime mieux le souffrir que de les mèriter.*

Quindi descrive a Giulia tutte le circostanze del suo caso, e la legittima speranza ch' avea di sposare Curiazio. Cita un Oracolo, che pareva indi-

carlo chiaramente; ma che in effetto significa la sua morte.

*La nuit a dissipè des erreurs si charmantes.*
*Mille songes affreux, mille images sanglantes,*
*Ou plutot mille amas de carnage et d' horreur,*
*M' ont arrachè ma joie, et rendu ma terreur.*
*J' ai vu du sang, des morts, et n' ai rien vu de suite,*
*Un spectre en paroissant prenoit soudain la fuite,*
*Ils s' effacoient l' un l' autre, et chaque illusion*
*Redoubloit mon effroi par la confusion.*

In questo sogno è rinchiusa la semente dello scioglimento, che per essere più naturale, dev' essere come ristretto nel principio medesimo dell' azione, e fin sulle prime oscuramente annunziato, affinchè quando lo Spettatore giunge alla catastrofe, vi ritrovi per questo un nuovo grado di verisimiglianza, la quale sempre suole accrescere il tragico sentimento.

Comincia la quarta Scena da una graziosa sorpresa. Sin allora lo Spettatore non avea veduto altro che lagrime e sospiri, non avea inteso altro che gemiti e lamentazioni. Camilla penetrata di dolore indirizzando la parola al suo amante assente, e che stimava ella che si trovasse nel campo nemico, avea finito dicendo:

*Soit que Rome succombe ou qu' Albe ait le dessous,*
*Cher amant, n' attens plus à' etre un jour mon èpoux.*
*Jamais, jamais ce nom ne sera pour un homme*

*Aui soit ou le vainqueur, ou l'esclave de Rome.*

Curiazio comparisce, e ripete a lei l'ultime sue parole;

*N'en doutez point, Camille, et renvoyez un homme*
*Qui n'est ni le vainqueur, ni l'esclave de Rome.*

Camilla ne trema, e lo Spettator con essa. Curiazio comincia a raccontare; Camilla impaziente l'interrompe, indovina quel che non è, e così accresce la curiosità dello Spettatore. Curiazio finalmente appaga la curiosità dell'amante sua donna, e le dice che si è fatta la pace. Ella rimane oltre modo sorpresa; ne risente un'allegrezza indicibile, e crede che l'oracolo ne rimanga adempiuto. Narra Curiazio come la cosa è stata, e le dice che tre combattenti dell'una e dell'altra parte daranno fine alla quistione. Camilla esclama:

*O Dieux! que ce discours rend mon ame contente!*

Ecco l'esatta esposizione del soggetto. Si veggono stabiliti i caratteri, e i diversi interessi degli Attori, e de' popoli rivali. Oh con quant'arte si fece questo, senza introdurvi confidente, e senza un racconto posticcio! L'apparecchio medesimo dell'azione la fa scoprire. Si conosce Sabina, Camilla, Giulia, Curiazio, Orazio il Padre; non resta altro che Orazio il figliuolo, il quale si farà conoscere aprendo il Secondo Atto. Il legame semplice delle Scene merita di essere osservato, e il cambiamento delle situazioni. I personaggi da prima comparvero mesti; presentemente sono lieti.

La pace si è conchiusa; ogni cosa è cheta: tuttavia rimane un filo, che rinnoverà l'azione, e accenderà di nuovo i sentimenti.

Non seguiremo più noi la tessitura delle cose nel rimanente dell'Opera; e ci dispenseremo parimenti dal citarne alcuni squarci per darne a veder le bellezze. Sono tanto vive, e s'imprimono tanto, che non v'è bisogno di attenzione per esserne presi.

Qual peccato che un'Opera tanto bella non si sostenga sino alla fine! Avea Orazio ne' primi tre Atti rappresentata la Patria; nel quarto e nel quinto non v'è altro che un particolare accusato, la cui causa è solamente trattata. *Fabula non constat sibi, nec servatur ad imum qualis ab incœpto processerat*. Questo è il gran difetto dell'Opera. Vi sono bellezze particolari infinite; ma le bellezze massiccie, che consistono nella proporzione, e nella simmetrica unione di tutte le parti per formare un tutto, queste vi mancano. Così non si parla altro che de' primi tre Atti dell'Orazio di Cornelio, un poco del quarto, e niente dell'ultimo, ch'è tutto di arringhi: lo che non si sarebbe al piú potuto tollerare altro, che nel principio dell'Opera.

Si può giudicar da questo dell'arte e del genio che dimanda il componimento d'una Tragedia. Ecco un soggetto grande, interessante, venuto fra le mani d'un valentissimo Artefice pieno di ripieghi, che cade per mezzo la via, dopo aver fatti prodigj. In vano ritrova bellissimi versi, dipinge, racconta, e prova in modo sublime. Questo esterno apparecchio non può ricoprire il difetto della

materia; manca il fondamento, e senza di questo niente può sostenersi.

Per ben conoscere Cornelio e Racine, non v'è per quanto mi sembra, mezzo più sicuro, che quello di paragonarli insieme in un' Opera, che dal più al meno ha un soggetto medesimo. E' questo un esercizio che noi proponiamo a' giovani Lettori, i quali sono l'oggetto delle nostre fatiche.

Per ajutarli, e metterli su la strada, porremo sotto agli occhi loro i principali punti della comparazione.

## PARALLELO

### *Dell' Eraclio di Cornelio, e dell' Atalia di Racine.*

Quando si voglia esaminare un componimento Teatrale, la pima cosa è quella di considerare qual ne sia il soggetto. Il soggetto di Cornelio è Eraclio messo sopra il Trono Imperiale in luogo di Foca usurpatore. Quel di Racine è Gioas messo sul Trono di Giuda in cambio di Atalia usurpatrice.

Quindi si dee vedere qual ne sia l'azione. L'azione racchiude in se il soggetto come suo fine; ma essa vi aggiunge i mezzi e le circostanze. L'azione della Tragedia di Cornelio è la recognizione e l'incoronazione di Eraclio apparecchiata ed eseguita da Leontina e da Esupero, che fanno perire Foca. L'azione della Tragedia di Racine è la recognizione e l'incoronazione di Gioas, apparecchiata ed eseguita da Gioad, che fa morire Atalia. Il fondamento delle due Opere è una cosa medesima.

Vediamo le parti di quest'azione, che si chiamano Atti, e cominciamo da Atalia, a fine di passar dal semplice al composto.

*Atto* I. Gioad si trattiene con Abnero uno dei più possenti del Regno; e conosce in tal forma la disposizione, in cui pare che sia Atalia di perderlo, e quella in cui è Abnero medesimo di servirlo in quest'occasione. Gioad allora si risolve d'incoronare il giovane Re conservato ed allevato da Giosabet sua moglie.

Ecco l'esposizione del soggetto. L'impresa non è per anche incominciata; non è altro che risolta. Quindi il primo Atto è avanti l'azione.

*Atto* II. Un sogno funesto avea turbata Atalia: Essa avea veduto un fanciullo, che le cacciava un pugnale nel seno. E' tratta dalla sua agitazione al Tempio, ivi essa vede quel medesimo fanciullo; vuole interrogarlo, e farlo andare alla Corte; il fanciullo ricusa.

Ecco l'azione introdotta. Questo fanciullo è il giovane Re, la Regina lo vede: basterà a lei averlo veduto?

*Atto* III. La Regina vuole che le sia dato il fanciullo. Il sommo Sacerdote nega di darlo, e comincia a dare gli ordini suoi per difenderlo.

*Atto* IV. Gioas è consagrato, e riconosciuto dai Leviti nell'interno del Tempio.

*Atto* V. Manda la Regina a proporre al sommo Sacerdote che le dia il fanciullo, ed alcuni tesori lasciati da David. Il Sommo Sacerdote si offre di soddisfar la Regina, purchè vada al Tempio ella medesima con poco seguito: ella vi va. Le si mostra Gioas, ed è sforzata a riconoscerlo. Esce dal

Tempio arrabbiata: è da' suoi abbandonata; è messa a morte per ordine del sommo Sacerdote.

Quest' azione è oltre modo semplice; vi sono pochi personaggi; ed ogni movimento è in Gioad, in Gioas, e in Atalia.

L' azione è una, si fa in un giorno, e nel Tempio: così le tre unità vi si ritrovano congiunte.

I Tragici hanno diritto di servirsi talvolta dei sogni, quantunque abbiano del maraviglioso; perchè questa spezie di maraviglioso ha tanta rassomiglianza con la natura medesima, che può essere adoperato com'essa. Un sogno dunque fu quello, che determinò l' impresa. Avea Gioad pregato il Cielo che intorbidasse il consiglio della Regina; e già era intorbidato. Questa turbolenza e quest' orribile agitazione sforza Atalia ad andare al Tempio del Dio d' Israello, per cercar di placarlo. Lo impulso è dato, le cagioni sono in movimento, la azione arriverà al suo termine.

Se si domanda perchè Gioad non tragga vantaggio da questa prima occasione per far arrestar Atalia: il luogo era a proposito, era seguita da pochi, e potea darsi che l' occasione più non ritornasse. Si potrebbe rispondere che non è questo un procedimento di Gioad, ma un capriccio d' Atalia; che non potendo essere preveduto da Gioad, non potea nè meno ricavarne profitto; che per altro Gioad trova in se stesso un principio di far ritornare Atalia nel Tempio nel quinto Atto, promettendole di scoprirle i tesori, e di farle conoscere il fanciullo.

Ma il Poeta avendo fatto Atalia di un carattere superbo, diffidente e crudele, dovea egli mai

credere che si piegasse all' invito di Gioad? Non era cosa più naturale che si diffidasse del sommo Sacerdote da lei avuto in conto di mortale nemico che per la prima volta arrendevasi a lei, e le proponeva di andare con poco seguito? Ne segue da questo obbietto che un tal avvenimento non è necessariamente prodotto dalle sue cause; ma è verisimile: e questo basta. Una donna avida, agitata, torbida, volendo evitare maggiori esami, non riflette molto sopra il pericolo; vi si espone; perisce.

Passiamo alla Tragedia di Cornelio.

Eraclio è conservato da Leontina, come Gioas da Giosabet. Resta ignoto per qualche tempo come Gioas. Nascono sospetti e agitazioni nello spirito di Foca, come in quello di Atalia. Nell' una e nell'altra Opera si fa un interrogatorio strettissimo. Finalmente Foca è messo a morte come la Regina, ed Eraclio trionfa come Gioas.

In vedere questi due soggetti presentati, pare che dovrebbero essere dal più al meno trattati in un modo medesimo; ma l' accessorio ne cambia in tal forma il fondamento, che sembra un argomento diverso affatto nell'uno, e nell' altro Poeta.

Gli Attori in Eraclio sono Foca Imperadore, Eraclio figliuolo di Maurizio, Marciano figliuolo di Foca, Pulcheria sorella d'Eraclio, Leontina che allevò Eraclio e Marziano, ed Esupero Signore della Corte di Foca.

Cosa singolare di questa Tragedia è quella che Esupero sostiene da se solo tutta l'azione, e non è altro che un Attor subalterno. Questi è occasione a' principali Attori di tutte le loro situazioni,

dell'agitazione di Foca, dell'impaccio di Pulcheria, di quello di Leontina, di Marciano, e di Eraclio. La rivoluzione che fa nascere, per quanto grande ed eroica essa sia; fa ch'ei rimanga in luogo molto inferiore agli Eroi, per i quali si adopera. E questi Eroi quantunque non facciano altro che degli inutili sforzi, sono sì nobili, sì grandi, sì mirabili, che per essi si riserba tutto il sentimento degli spettatori.

Nell'Atalia non vi sono altro che due interessi che si urtano, quello di Gioas, e quello della Regina. In quest'Opera ve ne sono tanti di differenti, quanti gli Attori, che sono tutti considerabilissimi. Si tratta della vita e dell'Impero per Foca; d'un Imeneo funesto, o della morte per Pulcheria; de' più terribili supplizj per Leontina; per Marciano e per Eraclio si tratta di morire come figliuolo di Maurizio, o di regnare come figliuolo di Foca. Ecco degli interessi maravigliosi; e quel che più fa stupire è ch'escono tutti da un medesimo principio della conservazione di Eraclio. Questi sono i punti principali dell'azione.

Seguitiamo ora la favola, o l'ordine dell'azione.

Foca confida a Crispo le sue agitazioni per lo strepito che se ne sparge intorno, ch'Eraclio viva. Il tiranno avendo un tempo salvata Pulcheria figliuola di Maurizio, Crispo lo consiglia di maritarla col figliuol suo, a fine di confondere con questo maritaggio gli usurpati diritti co' diritti legittimi. Foca lo propone a Pulcheria, che nega di farlo:

*Tu me donnes, dis-tu, ton fils et ta couronne:*

*Mais que me donnes-tu, puisque l' une est à moi,*
*Et l'autre ne est indigne, ètant sorti de toi?*

Foca la sollecita, ma in essa si accende maggiormente lo sdegno: essa gli parla d'Eraclio, sopra l'opinione che corre intorno, e vuole che Foca rinunzj a lui il Trono.

*Tu peux dès aujour le voir mieux occupè.*
*Le Ciel me rend un frere à ta rage èchappe.*
*On dit qu' Heraclius est tout pret de paroitre:*
*Tiran, descens du trone, et fais place à ton maitre.*

Per eseguire esattamente il resto dell'azione convien sapere che il Poeta suppone che Maurizio avesse consegnato Eraclio fanciullo a Leontina. Foca avendo usurpato il Trono, e volendo distruggere la stirpe di Maurizio, ordinò a Leontina di dargli il fanciullo ch'ella avea in deposito. Leontina per uno sforzo eroico avea dato il suo proprio figliuolo piuttosto che quello di Maurizio. Stimando Foca che Leontina l'avesse servito con amore, le diede in cambio di Eraclio il suo proprio figliuolo Marciano, che avea appunto in que' giorni perduta l'Imperadrice sua Madre. Leontina fece un secondo cambio, e pose Marciano in luogo di Eraclio, ed Eraclio in luogo di Marciano, e cambiando loro i nomi, non solo salvò il Principe proscritto, ma fu Eraclio allevato alla Corte di Foca come suo figliuolo, e Marciano sotto il nome di Leoncio, che Leotina avea dato da scannare in luogo di Eraclio, si considereva come figliuolo di Leontina. Questa ebbe alcune ragioni per far conoscere ad Eraclio chi egli si fosse; ma lasciò Marcia-

no nell'ignoranza del suo proprio stato. Ecco molti nodi da sviluppare. Quante situzioni e rivoluzioni non nasceranno mai negli animi quando sarà rischiarato tutto questo mistero! Ripigliamo il proposito nostro.

Si propone ad Eraclio di sposare Pulcheria: egli lo ricusa, perchè sa ch'è sua Sorella. Pulcheria dal canto suo ama piuttosto di morire, perchè crede che Eraclio, il quale si chiama Marciano, sia figliuolo del Tiranno.

Marciano sotto il nome di Leoncio, e che si crede figliuolo di Leontina, consiglia al giovane Principe di sposare Pulcheria; ma Eraclio gli risponde, che a lui piuttosto conviene sposarla. Quindi rassicura la Principessa, e senza darsi a conoscere, le promette la sua assistenza contro tutti i procedimenti di colui che si crede suo Padre. Questo è tutto il primo Atto. In esso si presenta allo Spettatore un avvenire molto oscuro, un'entrata veramente tragica: si preveggono tuttavia gran pericoli, rivoluzioni, e romori. Si hanno gli occhi principalmente rivolti alla fierezza e al turbamento di Foca, alla grandezza, e al pericolo di Pulcheria per la strana situazione de' due Principi.

Non avendo potuto Eraclio ottener da Foca la dilazione del suo maritaggio con Pulcheria vuol farsi conoscere, per paura che questa Principessa non ne rimanga castigata da Foca. Leontina a ciò si oppone. Esuperio va dinanzi a Leontina, le dice che tiene appresso di lei il figliuolo di Maurizio, che lo sa di certo; e le mostra il biglietto medesimo di Maurizio, che fa testimonianza del cambio. Leotina per salvare il vero Eraclio, ch'è al-

la Corte, lascia credere a Marciano, che tiene appresso di se, ch'egli medesimo sia Eraclio. Tosto egli ne prende i sentimenti di odio e di vendetta contro Foca, considerato da lui come l' assassino di suo Padre Maurizio; per modo che il nome e i diritti del vero Eraclio allora si ritrovano riuniti nella persona di Marciano, e producono alcuni singolari effetti fra questi due Principi, ed è questo il secondo Atto.

Marciano, che si crede Eraclio, trova Pulcheria, e la tratta come sorella. Di suo amante che era si riduce alla fraterna tenerezza; e si vanno eccitando l'un l'altro alla vendetta. Marciano vuol uccidere Foca. L'Imperadore arriva con Esuperio: Marciano confessa quel che crede di essere, e rinfaccia suo Padre.

*Je me tiens plus heureux de pèrir en Monarque,*
*Que de vivre en èclat sans en porter la marque.*
*Dt puisque pour jouir d'un si glorieux sort,*
*Je n'ai que le moment qu' on destine a ma mort,*
*Je la rendrai si belle et si digne d'envie,*
*Que ce moment vaudra la plus illustre vie.*
*M'y faisant donc conduire, assure ton pouvoir,*
*Et delivre mes yeux de l'horreur de te voir.*

Pulcheria è persuasa che Marciano sia suo fratello; lo riconobbe a' suoi sentimenti elevati. La morte del figliuolo è già stabilita dal Padre. Esuperio lo consiglia di farlo morire solennemente, affine che il popolo non pensi più a nuovi Era-

clj. Esso ha le sue ragioni. Passiamo al quarto Atto.

Ecco dunque Marciano condannato a morire sotto il nome di Eraclio. E' un Principe d'un carattere generoso, che in combattimento ha salvata la vita al vero Eraclio. Questi vede il pericolo del suo benefattore; non vuole che perisca in suo cambio, e sotto il suo nome, mentre ch' egli vivrebbe poi e regnerebbe in luogo e sotto il nome di Marciano. Va dunque a dichiararsi egli medesimo a Foca in faccia di Marciano. Ma questi pretende niente meno di lui d'essere il vero Eraclio. Foca maravigliandosi di vedere con qual ardore questi due giovani Principi provano di esser figliuoli di Maurizio, e non di Foca, esclama:

*Helas! je ne puis voir qui des deux est mon fils;*
*Et je vois que tous deux ils sont mes ennemis....*
*Marcian.... à ce nom aucun ne veut rèpondre,*
*Et l'amour paternel ne sert qu' à me confondre....*
*O malheureux Phocas! ò trop heureux Maurice!*
*Tu recouvres deux fils pour mourir après toi,*
*Et je ne puis trouver pour regner apres moi.*

Foca interroga Leontina, che lo rinfaccia, perch' è sola a sapere il segreto, e perchè il Tiranno non conoscendo qual sia il suo figliuolo, non può punire colui che non è tale. Non può altresì far morire Leontina, perchè porterebbe seco il segreto all' altra vita.

Che farà dunque Foca in questa incertezza? Vuol perderli entrambi, se almeno uno non parla; parlano tutti e due, per dire che niuno di essi è suo figliolo. Eraclio lo prova col suo negar che fece sempre di sposare Pulcheria da lui per sorella sua riconosciuta: Marciano lo prova col medesimo biglietto di Esuperio. Intanto il popolo si solleva, per difendere il sangue di Maurizio. Esuperio prende i Capi degli ammutinati, li conduce all'Imperadore, ch'è solo nel suo Palagio, mentre che la maggior parte delle sue guardie sono poste ne' diversi quartieri della Città per mantenervi il buon ordine, in tanto che si va ad eseguire la sentenza contro il preteso Principe riconosciuto. Questi Capi sono tanti congiurati così condotti da Esuperio per trucidare più agevolmente Foca, che in mezzo a loro perì. Quindi va Esuperio a dire a' Principi, che Foca più non vive. Leontina nomina il vero Eraclio; e Marciano si addolora di sua sorte. Vien consigliato a riprendere il nome di Leoncio, che avea egli prima come figliuolo di Leontina, ed avrà in isposa Pulcheria.

Cornelio era il solo genio capace di snodare una azione in un modo così rinserrato e complicato. Esuperio sforza l'avvenimento, Leontina l'ajuta, sforzandosi di arrestarlo. I due giovani Principi vogliono andar a morte, e non possono andarvi. Foca vuol condannarli, e non può, perchè non lo può volere.

Vi è un contrasto violento nelle diverse situazioni di ciascun Attore. Foca agitato, insultato da Pulcheria, e servito da Esuperio, crede di aver fra le mani il suo nemico; gli fugge, quantunque

lo tenga sempre in suo potere; tutta la sua fierezza cede in faccia a Leontina, e perisce finalmente per mano di Esuperio.

Sdegnata Pulcheria dell'imeneo indegno di lei, crede di avere ritrovato un fratello; ma questo fratello è condannato a morte. Esce un secondo Principe, che pretende parimenti esserle fratello. Si vuole ch' ella sposi uno de' due; ma non può farlo, perchè non sa qual di quei due non sia il fratello suo, e dalla altro canto non vuole il figliuolo del Tiranno uccisore di suo Padre.

Marciano si crede figliuolo di Leontina: intende dapoi ch' è figliuolo di Maurizio: qual rivoluzione non si fa mai nelle sue idee, e nel suo cuore! E' accusato a Foca, ed è condannato a morire; gli si viene a contendere il suo nome, e il suo titolo; non conosce più se medesimo: finalmente sa essere figliuolo del Tiranno, quando questi è già morto.

Leontina vede una parte del suo segreto divulgata; si sa ch' ella tiene in Casa sua il nemico dell' Imperadore; e da prima lo confessa. Pone a pericolo la sua vita, il nome e la fortuaa del vero Eraclio. Questi va a dichiararsi ad onta di lei al Tiranno. Viene interrogato, si vuol trarlo a morte. Ella si crede tradita da Esuperio; e trova che tutti i suoi voti vengono adempiuti da questo medesimo Esuperio.

Ecco gl' interessi e le situazioni di cinque personaggi che si agitano, si mescolano, s' intrecciano insieme gli uni con gli altri per formare una medesima tessitura. Ma questa tessitura è tanto stretta, varia, ardita, e naturale, che non v' è forse alcun' altra cosa, che

faccia tanto onore allo spirito umano. Convenne tagliare i pezzi, accompagnarli, legarli insieme, e farli uscire gli uni dagli altri. E quel che più si ammira, è il vedere che tutto è ripieno, ricco, e magnifico, senza apparecchi, e senza affettazione.

L'Atalia di Racine non è in questa forma caricata. L'azione è unita, senza raggiri, e senza circuito. E' un urto di due sole passioni, e poste in due differenti persone. Lo spirito non dee fare veruno sforzo per seguire l'ordine de' mezzi usati. La sua applicazione non distrae il cuore; lo Spettator si abbandona ad un moto soave, grazioso, cootinuato; e le scosse che sopraggiungono di tratto in tratto non fanno altro che scuotere l'anima senza sconcertarla.

Come mai ha potuto il genio di Cornelio estendere una favola tanto singolare, e sì complicata? dividendo la sua azione in tante parti, in quante potea essa averne, per produrre differenti aspetti.

*Atto* I. Si sparge voce che Eraclio viva: Foca che deve fare?

*Atto* II. Esuperio dice a Leotina, che ella tiene Eraclio appresso di se. Che devono fare Marciano, e Leontina?

*Atto* III. L'Imperadore lo sa, e condanna a morte quello ch'egli crede Eraclio. Quali agitazioni non si destano mai ne' nemici dell'Imperadore?

*Atto* IV. Il vero Eraclio si dichiara a Foca. Qual impaccio per questo, che non sa a qual partito attenersi?

*Atto* V. Esuperio arriva nel punto di uccidere

il Tiranno, quando dovevasi far perire Eraclio. Quale rivoluzione non insorge nello spirito degli avventurati?

Quest'azione, se in tal modo si fa di essa l'analisi va tutta di suo passo; e se si esamina qual effetto dovea fare ciascuna di queste parti in ciascun personaggio, vi si troverà tutto ciò, che Cornelio fa loro sentire e dire: poichè non è meno maraviglioso nella sua elocuzione, di quel che lo sia nella sua invenzione, e nell' ordine delle cose.

Non si tratta quì di lodare nè Racine, nè Cornelio. Simili Autori non hanno bisogno de' nostri elogi. Noi osserviamo, non lodiamo. Guardisi un poco tutta l'Opera di Racine, si vedrà che vi è pochissima materia; ma che è adoperata, estesa, e distribuita con molta arte. Questa era la virtù degli Antichi. Cornelio ha il genio. Tutto è ricco fra le sue mani, tutto abbondante, tutto pieno di accidenti: e tante cose si riuniscono, che taluno crede che non si possa tutte impiegarle. In Racine il fondamento è tanto picciolo, e così giusto, che si teme quasi che non possa bastare. L'uno sparge con profusione, e l'altro porge con economia. Il primo ha di che perdere, il secondo ha bisogno di raccoglier tutto. La sapienza, il buon gusto, la proprietà, l'eleganza forma il merito principale di questo; l'altro può sostenersi con la sua forza, e col suo proprio peso. Un altro uomo, che non fosse stato il Racine, dell' Atalia avrebbe appena fatto tre Atti. Un altro uomo che non fosse stato Cornelio, ne avrebbe composti sette ed anche otto dell' Eraclio. Finalmente

l'arte di Racine consiste nel regolato impiego dei suoi fondi: lo che val tanto, e forse più che la prodigalità in una più ricca fortuna. Ma dall'altro canto, quando si è tanto ricco, come lo era Cornelio, e che spargendo i suoi beni non s'impoverisce, la profusione diventa magnificenza.

## ARTICOLO TERZO.

### *Della Commedia.*

#### I. *Che cosa sia il Comico.*

La Tragedia imita il bello, e il grande; la Commedia imita il ridicolo. L'una innalza l'anima, e forma il cuore; l'altro polisce i costumi, e corregge l'esterno. La Tragedia ci umanizza per mezzo della compassione, e ci raffrena con la paura, φόβος μ ἐλέος: la Commedia ci leva mezza la maschera, e destramente ci presenta lo specchio. La Tragedia non fa ridere, perchè le scioschezze dei grandi riescono quasi in pubbliche disgrazie: *Quidquid delirant Reges, plectuntur Achivi.*

La Commedia fa ridere, perchè le sciocchezze de' piccioli non sono altro che sciocchezze, nè si temono le conseguenze.

Abbiamo definito l'Epopea, il racconto d'una azione maravigliosa: la Tragedia, la rappresentazione d'un'azione eroica, ed atta a movere il tersore, e la compassione.

Per seguitare il medesimo sistema, noi diremo che la Commedia è la rappresentazione di un'azione cittadinesca, propria a far ridere lo Spettatore.

L'Epopeja eccita l'ammirazione: lo che è indicato dalla parola maraviglioso. La Tragedia desta il terrore, e la compassione: lo che viene significato dalla stessa parola Tragedia. Finalmente la Commedia fa ridere; e per ciò diviene comica, o Commedia.

Se bastasse diffinire la Commedia, l'imitazione d'un'azion cittadinesca, senza aggiungervi *per far ridere*, tutt'i vizj, tutte le virtù, tutti gli avvenimenti della società cittadinesca vi potrebbero aver luogo. Le disgrazie d'un Padre, i rammarichi d'un giovane ingannato nelle sue speranze potrebbero esserne argomento. Essa farebbe piangere quanto la Tragedia. Ma essendo stabilita la natura di questo Poema, e rinserrata dal medesimo fine che si propone, tutto quello che non fa ridere non appartiene direttamente alla Commedia. Il ridicolo è principalmente il suo oggetto.

Cosa è questo ridicolo?

E' secondo Aristotile ogni difetto, che produce deformità senza dolore, e che non minaccia la distruzione di persona alcuna, nè men di quella che ha il difetto; poichè se minacciasse distruzione, non potrebbe far ridere coloro, che hanno il cuore ben fatto. Un segreto riguardo di se medesimi indurrebbeli piuttosto a sentire compassione.

L'oggetto dellla Commedia è dunque la deformità ne' sostumi, rappresentata dal suo lato ridicolo. Un Filosofo esclama contro il vizio: un Satirico lo riprende aspramente; un Orator lo combatte con fervore; il Comico l'assalisce scherzando, e alcuna volta vi riesce meglio, che non si farebbe co' più forti argomenti:

*Ridiculum acrl*
*Fortius ac melius magnas plerumque secat res.*

Ogni deformità arreca seco un' opposizione a qualche regola, e a qualche legge, stabilita per servire di forma e di modello.

La deformità che costituisce il ridicolo, sarà dunque una contraddizione de' pensieri di qualche uomo, de' suoi sentimenti, de' suoi costumi, della sua aria, del suo modo di fare, con la natura, con le leggi ricevute, con gli usi, con quel che pare che si richieda dalla presente situazione di colui, che ha quella deformità. Un uomo si ritrova in bassissima fortuna; non parla altro che di Re, e di Tetrarchi: è nato in Parigi, a Parigi si veste alla Chinese: ha cinquant' anni, e si divertisce con gravità ad attaccare alcuni sorci ad un picciolo carro di carta: è carico di debiti, è in rovina, e vuol insegnare altrui a governarsi, e ad arricchirsi. Ecco le ridicole deformità, che sono, come si vede, altrettante contraddizioni, con una certa idea di ordine, o di decenza stabilita.

Conviene osservare che tutto il ridicolo non è risibile. Vi è un ridicolo, che ci annoja, che è sciocco, ed è il ridicolo grossolano; vi è qualche ridicolo, che ci move a dispetto, perchè nasce da un diletto che ferisce il nostro amor proprio; tal è una sciocca superbia. Quel ridicolo che ci si mostra sopra la scena è sempre comico, grazioso, e delicato, e non ci move a niun segreto turbamento.

Si tratta ora di sapere in che consista questo ridicolo piacevole. Questa è veramente la sola quistione che ci resta ad esaminare in questo luo-

go: poichè tutte quelle, che riguardano l' azione e gli Attori, furono esposte ne' precedenti Capitoli.

Vi sono alcuni Pittori, che hanno il segreto di dipingere le più serie teste del Mondo, somigliantissime, con un'aria tuttavia di ridicolosità. Probabilmente conviene che sappiano questi Artefici, senza rompere i delineamenti, cambiare la loro combinazione che li caratterizza, e porvi qualche grado più o meno, o qualche inflessione, che li renda parodici. Hanno questi Pittori, cred' io, quel che si può chiamare il comico della Pittura.

Quel della Poesia consisterebbe dunque, se si volesse giudicarne da questo esempio, nel dipingere in un modo somigliantissimo, e vivissimo i costumi de' Cittadini, aggiungendovi nel medesimo tempo un certo grottesco, che più facilmente può sentirsi, che definire. Procuriamo di formarcene prima un'idea dietro agli esempi.

Quando Sofia nell'Anfitrione di Plauto ripete dinanzi la sua lanterna il complimento che dee fare ad Alcmena; che prende questa lanterna per la Regina; che le fa una profonda riverenza; che la chiama *Madama*, ecco subito il comico. E' del genere del basso comico, nol nego; ma è questa altresì l'idea d'un servo. Quì non trattiamo nè del basso, nè dell'alto, ma solamente del comico. Cosa v'è mai in questa Scena? Costumi veri, e rassomiglianti. E' naturale che un Servo imbarazzato di quello che dee dire e ripetere fedelmente, scorra con la memoria il suo discorso; pensi alla maniera di dirlo; e provi ancora, se è in libertà, questa maniera. Sofia è solo, nell'oscuro, con

una lanterna alla mano che può impacciarlo; la ripone dinanzi a se, si figura che sia la Regina, e le parla come se quella fosse: nulla v'è di più conforme alla natura. Quì non vi sono nè le bassezze di Turlupino, nè i visacci di Scaramuccia, nè gli sciocchi motti di Arlecchino, non vi sono abiti ridicoli, non gesti ricercati per far ridere; tutto è vero, semplice, e senza contorsione. L'idea però è piacevole, e l'esecuzione più piacevole ancora. Si vede un uomo che fa una cosa innocente, e che tuttavia si vergognerebbe, se sapesse di esser veduto.

Vi si scopre la medesima piacevolezza nello stupore del Gentiluomo Borghese, quando fa osservazione sopra di se pronunziando a, e, i, o, u; e che crede essere divenuto un altro uomo del tutto diverso da quel di prima, conoscendo che pel corso di quarant'anni fece della prosa senza saperlo.

Così parimenti è lo sciocco esprimersi di Arpagone, e di Cleante, l'uno parlando della sua cassetta, e l'altro della sua amata. *I begli occhi della mia cassetta*, dice Arpagone; e questo è comico. La ripetizione di *che Diantene andava a far egli in quella galera?* non è men comica. Quel vecchio avaro non ha che rispondere; convien salvare il figliuol suo, e salvarlo coll'esborso de'denari: ripiete con dolore, battendo il piede in terra: *che Diantene era andato a far egli in quella galera?*

Finalmente si può giudicare del comico delle cose, e dello stile, dal comico degli abiti, e dei gesti; poichè l'uno in ogni cosa drammatica è l'im-

magine dell'altro. Il Marchese di Guascogna, il Misantropo, sono vestiti, acconciati, calzati in modo che loro è conveniente, ma che tiene ad un tratto un non so che di affettato, di ridicolo, e di particolare. Così il tuono della voce è preso dalla natura, e dal vero; ma è, come dicesi col termine dell'Arte, un poco alterato e caricato. La maggior parte de' gesti sono distinti, ed espressivi, lo che denota l'affettazione: senza parlare di certi scherzi di Teatro, che sono come altrettante Scene mute, e che contengono molto da ridere.

L'applicazione si fa da se medesima a' caratteri, alle situazioni, e allo stile della Commedia. Il comico vi si trova quando v'è la verità; ma la verità caricata e che vada oltre a' soliti limiti.

Così dipingere un vecchio, che si lamenti di di aver perduto un figliuolo; o un figliuolo che si duole di aver un Padre troppo aspro, non è chiamata cosa comica. E' un quadro di passione vero e naturale, che sarà anche vivo; ma che non move a riso. Il rappresentare una furberia d'un Servo, che inganna il suo Padrone e che giunge ai suoi fini con qualche astuzia, è una sottigliezza, ed una desterità; e si può in questo modo dilettare lo spirito. Il prendere la situazione critica di qualche uomo, che s'inganna per cagione d'un nome, e che confida il suo affare ad un tale, a cui sopra tutto volea tenerlo celato, è cosa singolare, e che solletica. Dare il cararattere di uomo che brontola per brontolare, e d'uno che per avarizia discende a' più infami risparmj; questo può riuscire nojoso e molto dispiacevole a vedere; e

può produrre più disgusto, che diletto. Finalmente il gittare a piene mani le piacevolezze con fine allusioni, con parole di doppio senso, con ischerzi, con buoni motti, con risposte vivaci, si potrà egli chiamar cosa comica? Questi tratti non sono altro che il condimento della tavola; ma non possono dare forma o carattere ad un genere di Poesia.

Il Comico è quello, che da' Latini è chiamato *vis comica*, ed è, come abbiamo detto, il ridicolo vero; ma più, o meno caricato, secondo che il comico è più, o meno delicato. Vi è un punto esquisito di cui non si ride, e di là del quale non si ride medesimamente, o non ridono almeno le oneste persone. Più che la persona ha il gusto fino ed esercitato sopra i buoni modelli, più sente; e queste cose sono di tal natura, che non si possono altro che sentirle.

Quindi la verità pare che oltrepassi i limiti 1. Quando i tratti sono moltiplicati, presentati gli uni a lato agli altri. Vi sono delle cose ridicole nella società; ma sono manco vive, perchè accadono più di rado. Un avaro per esempio non fa le sue prove d'avarizia se non di tratto in tratto, e i tratti che la dimostrano rimangono immersi e perduti in una infinità di altri, che hanno un diverso carattere: lo che leva loro quasi tutta la forza. Sopra il Teatro l'Avaro non dice una parola: non fa un gesto, che tutto non significhi la sua avarizia: lo che forma uno spettacolo singolare, quantunque vero, ed un ridicolo che necessariamente fa ridere.

2. Oltrepassa i limiti, quando oltrepassa la ve-

risimiglianza ordinaria. Un Avaro vede due candele accese, ne smorza una; questo va bene: viene riaccesa, l'ammorza ancora: di nuovo è riaccesa egli la ripone in saccoccia; questo è andar oltre: ma non va forse questo oltre a' limiti comici. Avvegnachè passa questa differenza tra la Tragedia e la Commedia, che la prima dee essere rappresentata con una tal verità, che da noi sia presa l'immagine per la realità: senza di che noi non piangeremmo. Nella Commedia un sospetto di falsità sparso, non fa altro che rendere le cose maggiormente piacevoli. Il genio, che forma la Commedia, essendo un genio allegro, e come tale discoprendosi subito, non fa troppo mistero del disegno che tiene di farci ridere. Orazio ne arreca la ragione. Le lagrime, che gli altri spargono, fanno lagrimar ancor noi. Un' aria ridente ci dispone a ridere. Don Chisciotte è ridicolo per le sue idee di Cavalleria: Sancio non lo è meno per le sue idee di fortuna. Ma pare che l'Autore si rida di entrambi, e che li mova a cose che vanno di là dal segno e piene di bizzaria, per renderli ridicoli agli altri, e per divertirsi ancor egli.

Nulla può darsi di più comico, quanto il fine del combattimento da' Canonici in Boileau, dove dipinge un guerriero in ermelini con le due dita santamente allungate, e che mette in fuga tutt' i suoi nemici a forza di benedizioni. L' uno vuol scansare il colpo; ma il Prelato fa destramente una marcia a diritta: quindi rivolgendosi tutto ad un tempo dall'altra parte, coglie il suo nemico, e lo abbatte con una benedizione. L'Autore sa

bene, che questo va di là dal' vero; ma si divertisce da se con questa sua pazzia.

La terza maniera di fare uscire il comico, è di porre in contrasto il decente col ridicolo. Si vede sopra la medesima Scena un uomo assennato, e un giuocatore di sbaraglino, che va a dirgli mille impertinenze: questo contrasto dà risalto. La donna casalina campeggia appresso la letterata; l'uomo polito ed umano a lato del misantropo; ed un giovine prodigo presso di un padre avaro. La Tragedia è l'urto delle passioni; la Commedia è l'urto degli opposti fra loro, o con la diritta ragione, o con la decenza.

Poichè nel Comico vi sono queste due sorta di contrasti, la virtù è nel mezzo de' due eccessi. Questi due eccessi possono combattere o contro la virtù, come l'acrecontro il dolce. lo che si vede nel Misantropo; o l'uno contro l'altro; come in Terenzio, Micione accorda tutto, e Demea niente.

Quindi si possono distinguere nella Commedia due qualità di Attori, e di caratteri; gli uni veri, e gli altri comici. I primi devono sostenersi come nella Tragedia, con verità, giustatezza, forza, e decenza; gli altri con più forza che verità, e con più affettazione che giustatezza. Il Comico dee fare un poco conoscere, ch'egli è un imitatore; perchè ogn'imitazione del ridicolo è per se stessa risibile: e questo non solo perchè tiene per oggetto il ridicolo, ma perchè ancora essa imita; e come copia ad imitazione è parimenti piacevole. E' all'opposto della Tragedia, che considerata come immagine, non commoverebbe. Se si conoscesse l'imitazione, questa sarebbe propria a ra-

sciugar le lagrime, e a risanar il dolore. Questa osservazione è importantissima, e forse racchiude in se tutta la differenza che vi è tra il Tragico, e il Comico; poichè di quà ne segue, che l'azione, i caratteri, e i discorsi comici possono mostrarsi insieme e come immagine, e come verità. Come verità, dee regnarvi il naturale; come immagine dell' Arte vi si aggiunge qualche grado puramente artifiziale, che insegna che si vuol ridere a spese di colui, che viene imitato. Se il disegno di voler far piangere si mostrasse nella Tragedia, non sarebbe altro che per distruggere la bellezza dell' illusione, e rassicurare il turbato cuore.

Il ridicolo si ritrova in ogni luogo. Non vi è azione, pensiero, gesto o movimento nostro, che non ne sia suscettibile. Si possono consevar tutti interi, e farli ridicoli con una menoma addizione. Donde si può agevolmente conchiudere, che chiunque è nato per essere veramente Poeta comico, ha un fondo inesausto in tutt'i caratteri, che si trovano nella Società.

Il Comico tiene molti gradi, che ne fanno le spezie: Vi è un comico fino, delicato, che non fa altro che solleticare lo spirito: tal è quello che domina nel Misantropo, nella Donna Letterata, e nel Tartuffo. Tutto è decente, e regolato; i costumi vi sono dipinti nel vero con un carico tanto leggero, che appena taluno se ne accorge. Vi è un altro ridicolo che conviene alla Farsa, che consiste in certi raggiri de' Servi, o delle Serve, o di qualche Avvocato adulatore, o di qualche Medico facitore di fagotti. Le cose vi sono alterate

manifestamente, v' è del grottesco, del buffone, piuttosto che del comico; quasi tutto va di là del vero, con ismorfie, con istroppiature, e sempre troppo caricato.

Tra queste due estremità vi sono molti mezzi, de' quali possiamo agevolmente formarci l'idea, e forse in questo mezzo solo ritrovasi il vero comico, che ricrea lo spirito, nel medesimo tempo colpisce l'immaginazione. Imperciocchè ad ogni modo la Commedia è fatta per ridere; e quando si ride con tanta gravità, potremo noi chiamarlo ridere? Vi è il mezzo di conciliar tutto insieme, mescolando tutte le spezie del comico, le quali possono legarsi insieme, come appunto si legano insieme le varie spezie di Attori fra esso loro. I primi personaggi rappresenteranno il comico sollevato; perchè le persone che hanno avuta educazione se ne risentono anche ne' loro modi d'essere pazzi. I Servi, le Cameriere, e tutti gli altri di questi ordine reciteranno il comico basso, che lor conviene. Chiunque saprà riunire questi due punti a un grado conveniente, acquisterà senza dubbio ogni lode: poichè le persone delicate si vergognano quasi di ridere, nè meno d'un'Arlechinata, di cui ridono alcuna volta a gola aperta, purchè non sieno veduti.

Dopo di tutto quel che si è detto intorno allo stile in generale, e intorno alle sue differenze, io credo che sia inutil cosa il dire qual sia lo stile della Commedia. Semplice, chiaro, famigliare, senza per altro non dar mai nel basso, nel plebeo e nel vile; condito di fini pensieri e delicati; d'espressioni più vive, che luminose, senza gran pa-

role, senza figure sostenute, senza lunghi tratti di morale, o di principj; ecco dal più al meno quel che deve essere. Non è già che la Commedia alcuna volta non alzi di tuono; ma ne' suoi maggiori tratti d'ardimento ella non si dimentica mai di esser Commedia, ed è sempre quel che deve essere. Se andasse sino al Tragico, uscirebbe dai limiti suoi; e in conseguenza vi sarebbe essenzialmente difetto, più tosto che bellezza.

## II. *Storia compilata della Commedia.*

Dopo la Tragedia nacque la Commedia. Quella dovendo la sua nascita al culto degli Dei, meritò le prime attenzioni de' Poeti: questa è la testimonianza che ne fa Aristotile. Ma quando prese una conformità stabile e determinata, il Margite di Omero, Poema dove rappresentava egli un uomo poltrone, diede tutto ad un tratto l'idea del Comico. Non si trattava d'altro, che di porre questo genere in azione, come si avea messo l' Eroico. Questo riuscì tanto più agevole, perchè la Commedia ne' suoi principj dipingeva il tutto al naturale. Se vi era un briccone, un furbissimo, un famoso scialacquatore, prendevasi il suo nome, la sua aria, il suo modo di vestire, i costumi suoi, e si rappresentavano sopra il Teatro. Così nel vero era un ritratto, e non un quadro: le che pare che dimandi molto minor genio di quel che abbisogna per delineare i caratteri, e gli eroici costumi, il cui modello è quasi intieramente ideale.

Questo primo genere di Commedia fu quello di

Eupoli, di Cratino, e di Aristofane, e si chiamò la *vecchia Commedia*. Socrate nelle *Nuvole* di quest'ultimo viene messo in iscena nella maniera seguente:

*On vit par le public un Poete avouè.*
*S'enrichir aux dèpens du mèrite jouè;*
*Et Socrate per lui dans un choeur de Nucès*
*D'un vil amas de peuple attirer les huèes.*

L'Attore, che lo rappresentava, avea nome Socrate: la sua maschera era tratta da' delineamenti di Socrate: avea un mantello di taglio e di colore simile a quello del Filosofo, e disputava come egli intorno alla natura del *giusto*, e dell' *ingiusto*. Questa licenza prendevasi sino contro gli Dei che venivano messi in ridicolo. Il Popolo e i Magistrati smascellavano dalle risa. Ma subito che da' Filosofi, e dagli Dei osarono passare ancora contro a' Magistrati, allora questi si avvidero che la giocosità usciva da' termini. Pensarono sodamente a prenderne la difesa e della virtù assalita, e della Religione volta in ridicolo. Fecero una Legge, la quale proibì che non si prendesse il nome di persone note, e così il Coro con sua vergogna si tacque.

Il Popolo, sopra cui scagliasi senza offenderlo, perchè niun particolare prende per se il colpo che cade, ebbe dispiacere di vedersi privo di uno spettacolo, che tanto ricreava; dove dall' altro canto vedevasi vendicato de' torti, che pretendeva, come sempre pretende, di ricevere da' suoi Padroni. I Poeti dunque presero un'altra strada per soddisfarlo, e per deluder la Legge. Si tolsero alcuni nomi immaginarj, sotto a' quali si dipingevano al na-

turale i caratteri e i costumi di coloro che volevano mettersi in ridicolo; e si dipingevano tanto bene, che niuno prendeva sbaglio nel ravvisarneli. Il parterre diceva: Questo è il tale: sel ripetevano all'orecchio, e in tal modo aveano due piaceri in cambio di uno, quello della malignità, e quello dell'applicazione. Questa fu la *Commedia media*.

L'inconveniente che avea fatto nascere la prima legge risorgendo sotto un'altra forma, uscì un'altra Legge, la qual proibì che non si dovessero per soggetto prendere gli avvenimenti reali; e condusse dal più al meno la Commedia a quel segno, che si ritrova a'dì nostri. Non è più stata una satira de' Cittadini, ma lo specchio innocsnte della vita, e de' costumi; e fu chiamata la *nuova Commedia*, in cui sopra gli alcri si distinsero Difilo, e Menandro. (*d*)

---

(1) Epicarmo di Megara nella Sicilia, viene risguardato come il primo poeta comico. *Epicarmo ha inventata la commedia*, dice Teocrito in un epigramma composto in onore di questo poeta. Le opere teatrali di Epicarmo sono quanto di più antico abbiamo nella commedia. Fiorì egli sotto il regno dell'antico Gerone; ed il talento di questo poeta, vero padre della commedia, fece dire ad Aristotile nel 5. capo della poetica, che *la Commedia venne trovata nella Sicilia*. Quelli, che fecero delle giuste osservazioni sopra i Siciliani de' nostri giorni, osservarono e fra gli altri M. Brydon nel suo *Viaggio di Sicilia e di Malta* che questa nazione, parlando famigliarmente, ha una maniera sì forte di rappresentare ciò, che dice, ed un gesto sì naturale e sì espressivo, che confessar si vuole che la buona commedia non ha potuto nascere, che presso d'essa. S. B.

# CARATTERI

## *Di Aristofane, di Plauto, di Terenzio, e di Moliere.*

Quel che disse Cicerone parlando degli Oratori, che la loro eloquenza ha sempre dovuto regolarsi sul gusto degli Uditori, si può dirlo con maggior ragione della Commedia; poichè l'oggetto dell'eloquenza è quello di condurre il suo uditore, e quello della Commedia è di seguirlo, e di compiacerlo nelle sue idee e nel suo gusto. Quindi in ciascun tempo il modo trattare la Commedia ha potuto essere come l'immagine de' costumi di coloro, per cui si lavorava.

Il popolo di Atene era vano, leggiero, incostante, scostumato, senza rispetto verso gli Dei, insolente, cattivo, e più disposto a ridere d'un'insolenza, che ad ammaestrarsi d'una massima giovevole. Ecco il pubblico, a cui Aristofane si apparecchiava di piacere. Non già che se avesse voluto, non si avesse potuto almeno in parte riformare questo carattere del popolo, non lusingandolo ugualmente in tutti i suoi vizj; ma avendoli tutti pure il medesimo Autore, si abbandonò affatto senza fatica alcuna al gusto del pubblico, per cui scriveva. Era satirico per cattiveria, sozzo per corruzione di costumi, empio per gusto, e per aggiunta proveduto di una certa giocondità d'immaginazione, che gli somministrava le sue pazze idee, le sue bizzare allegorie, che si veggono in tutte le Opere sue, e che alcuna volta ne costituiscono tutto il fondo. Ecco dunque due cagioni del carat-

tere de' componimenti di Aristofane; il gusto del popolo, e quello dell'Autore.

Ma ve n'era inoltre un terzo nella Commedia medesima, il cui stato, la natura, l'oggetto non erano ancora bene stabiliti. Non è del comico, come dell'eroico. Questo porta in se un'idea netta: è il quadro dell'eccellente e del migliore, *imitatio meliorum*; e per saper quale sia, basta aggiungere qualche grado alle comuni virtù. Il Comico al contrario è l'imitazione del cattivo, del peggiore; *imitatio pejorum*. Quest'idea è più incerta. Si tratta di rappresentare gli uomini o più cattivi di quel che sono, per renderli odiosi; o più sciocchi, per godere alle loro spalle. Questi tre oggetti, l'ultimo solo de' quali appartiene alla Commedia, erano ancora confusi al tempo di Aristofane.

Oltre a questo si dovea fare una distinzioze fra gli Dei, gli uomini alzati a dignità, e gli uomini d'un grado mediocre, e determinarsi a questi ultimi. Il Poeta mescolò gli Dei co' grandi e gli uni e gli altri con la canaglia. Fece di più, confuse le nature, e si fabbricò de' mostri. Vestì gli uomini da uccelli, da vespe, rane, da nuvole, figurandosi a voglia d'una strana immaginazione delle maschere, e degl'impasti, alcuni de' quali facevano paura, ed altri ridere. Questo lo indusse ad uscir fuori con uno stile particolare, tanto straordinario, quanto erano gli Attori medesimi, per cui le parole erano fatte. Non erano tratti di Arlecchino, nè farse, ma erano pazzie; pazzie però, che avendo uno scopo, ed un senso, non poteano venire se non ad un uomo di molto genio, e di molto spirito.

Allora non si pensava per anco a stabilire i caratteri, ed a sostenerli. Il Padre parla a casa sua come il figliuolo, il figliuolo come il Padre, il Padrone come il servo, il servo come il Padrone, gli Dei come gli uomini, gli uomini come gli Dei, ora alto, ora basso, senz'ordine, spesso per far ridere la plebe e i compratori di noci, piuttosto che i Senatori, e le oneste persone. Tutto è in via di satira, di allusione, di allegoria, di buffoneria, di oscenità, e di furfanteria.

Il suo Pluto, ch'è uno de' suoi più misurati componimenti, può dar a vedere fin a qual segno si inoltrasse con la licenza dell'immaginazione, e col libertinaggio del genio. Sparla del Governo, morde i ricchi, berteggia i poveri, si burla degli Dei, vomita laidezze; ma tutto questo si fa a salti con molta vivacità e spirito: per modo che il fondo della Commedia parea piuttosto fatto per arrecare e vibrare questi tratti, che non erano fatti per ornare e rivestire il fondo.

Si domanda al Dio cieco (Pluto), perchè sia tanto lordo. *Questo è perchè vengo via da Patroclo, che non si è mai bagnato dappoichè egli è al Mondo:* Ecco la satira. *E perchè cieco? Giove così ha voluto, in odio dell' oneste persone, perchè io aveva detto, che mi sarei stabilito presso di loro; e per timore che ciò non succedesse, mi tolse la vista.* Ecco l'empietà. *Tuttavia l' oneste persone sono quelle, che gli offrono sagrifizj. Questo è vero.... Ma se vi fosse restituita la vista, andereste ad albergare presso le genti da bene? Senza alcun dubbio. Quanto tempo è mai, ch' io non ne ho veduto! Lo credo io pure: avvegnacchè*

*io pure, che ho buona vista, non ne veggo da niuna parte.*

Nel terzo Atto si conduce Pluto a dormire nel Tempio di Esculapio, dove avea da ricuperare la vista. Carione servo racconta alla moglie del suo Padrone quel ch' era avvenuto. Il sagrificatore avendo estinto i lumi, ordina un sonno religioso, o almeno il silenzio, in caso che si udisse il fischio del Dio serpente (*a*). Carione facendo le viste di dormire, vede il sacrificatore che toglie quanto v'è di migliore nelle offerte. Questo esempio gli fa tentazione; e truffa la minestra ad una vecchia, che gli era a canto. La vecchia stende la mano; ma Corione fingendo di essese il serpente sacro, fischia e morde ad un tratto. La vecchia ritira la mano, e l'astuto succia tutto il brodetto. Con la pancia piena fa una inciviltà da servo, onde le figliuole di Esculapio si turarono il naso. Il nume non gli mise attenzione, perchè essendo Medico, simili odori gli erano familiari. Pluto avendo ricuperata la vista, saluta il Sole, saluta la Città di Atene, e si arrossisce nel vedere la distribuzione fatta da lei delle ricchezze ai cattivi, e si propone di rimediare all'error preso. Un uomo giusto arricchito viene a ringraziare il Nume, e ad offerirgli le spoglie della sua povertà, consistenti in un vecchio mantello, e in un pajo di pantoffole. Tutto ad un tratto apparisce un accusatore spogliato delle sue ricchezze. Gli

---

(a) *Esculapio.*

altri attori lo insultano, lo spogliano, e mettono intorno ad esso i cenci dell'uomo giusto.

## *Plauto.*

Aveano fatto i Romani molti tentativi per ritrovare l'arte comica, prima che conoscessero i Greci. Aveano istrioni, recitanti di farse, dicitori di buffonerie, che divertivano la plebe: ma tutto questo non era altro che uno sbozzo grossolano di quel ch'è venuto dopo. Livio Andronico Greco di nascita insegnò loro la Commedia, tale dal più al meno, qual allora ritrovavasi in Atene, con Attori, azione, nodo e scioglimento, vale a dire con le parti essenziali. In quanto all'espressione, essa necessariamente risentiva della durezza del Popolo Romano, che allora non conosceva altro, che guerra ed armi; e presso a' quali da prima non si era veduto altro divertimento, che una spezie di combattimenti d'ingiurie. Andronico fu seguito da Nevio, e da Ennio, che polirono il Teatro Romano sempre più, come pure Pacuvio, Cecilio, ed Azio. Giunsero finalmente Plauto e Terenzio, che fecero salire la Latina Commedia al più alto segno.

Avendo Plauto data la Commedia a Roma subito dopo le Satire, ch'erano certe farse mescolate di cose grossolane, e di lordure, fu costretto a seguitare il gusto dominante. Bisognava piacere, e sì poche erano le persone di fino conoscimento, che se avesse scritto per esse sole, non avrebbe certamente potuto lavorare per il pubblico. Nato Come Aristofane con un genio libero e

allegro, da per tutto sparse il sale e le piacevolezze; ma nelle sue Opere vi resta ancora qualche ruggine del precedente secolo. Vi sono concettini falsi, buffonerie, facezie, e piccioli scherzi di parole. Per altro l'orecchio non era allora molto scrupoloso. I suoi versi sono di ogni spezie, e di ogni misura. Orazio se ne lamenta, e dice schettamente ch'era sciocchezza il vantare i suoi bei motti, e la cadenza de' versi suoi. Ma con tutti questi difetti non lascia egli di essere il primo Comico fra' Latini. In lui tutto è azione, movimento, e fuoco. Un genio agevole, ricco, naturale gli somministra ogni cosa che gli abbirogna; come, artifizj per formare i nodi, e i scioglimenti; tratti e pensieri per caratterizzare i suoi Attori, espressioni ingenue, forti, morbide per dipingere i pensieri e i sentimenti suoi. Oltre a questo ha egli una certa inclinazione di spirito che forma il comico, e che sparge il ridicolo sopra le cose: dono, che Aristofane possedeva in sommo grado. Le sue Opere sono più naturali di quelle di Aristofane. Se si eccettua l'Anfitrione, sono tutti uomini sempre, e sempre accidenti umani quelli ch'egli rappresenta co' loro caratteri verisimili: senza che vi sia nulla di quelle bizzarrie del Greco Poeta. Si può giudicarne da una Scena dell'Aulularia, che porremo quì sotto agli occhi de' giovani, solo per dar loro un' idea, che non hanno forse del comico, e della latinità di questo Poeta.

*Eucl.* Esci ti dico, vuoi tu uscire, o nò? Ah! giuro che uscirai, spia maladetta, con que' tuoi occhi di falcone.

*Staf.* E perchè mi percuotete a questo modo? O quant' io sono infelice!

*Eucl.* Acciocchè tu lo sia ancora di vantaggio, e che arrabbj per tutto il corso di tua vita, come lo meriti.

*Staf.* Per qual ragione cacciarmi fuori?

*Eucl.* Dovrò anche rendertene conto, bricconaccia, degna d'essere accoppata? Vuoi tu, o non vuoi lasciare questa porta? Guardate come va via! Sai tu quel che ti accaderà? S'io prendo un bastone, un nervo di bue, ti farò mutare questo tuo passo da testuggine.

---

Senex *Euclio*. *Staphyla* Anus.

*Eu.* Exi, inquam, age exi, exeundum hercle tibi hinc est foras,
Circumspectatrix, cum oculis emissitiis,
*St.* Nam cur me miseram verberas?
*Eu.* Ut misera sis;
Atque ut dignam mala malam ætatem axigas.
*St.* Nam me qua nunc caussa extrusisti ex ædibus?
*Eu.* Tibi ego rationem reddam, stimulorum seges?
Illuc regredere ab ostio, illuc sis, vide ut

*Staf.* Poss' io essere impiccata, più tosto che servire ad un tal Padrone con questo salario.

*Eucl.* Senti come quella cattivaccia brontola da se! Oh, io saprò strapparti quegli occhi, e non esaminerai più quel che mi faccia. Partiti di quà subito. Come? Olà: fermati? se ti scuoti una punta di dito, una mezz'unghia, se tu muovi la testa senza ch'io tel dica, quì sul fatto ti mando su la forca, per insegnarti . . . . Non ho mai

---

Incendit: at scio quomodo tibi res se habet?
Si odie hercle fustem cepero, aut stimulum in manum,
Testudineum tibi ego grandibo gradum.
*St.* Utinam me Divi adaxint ad suspendium
Potius quidem quam hoc pacto apud te serviam.
*Eu.* At ut scelesta sola secum murmurat!
Oculos hercle ego istos, improba, effodiam tibi,
Ne me observare possis, quid rerum geram.
Abscede etiam nunc, etiam nunc, etiam, che! nunc.
Istic adesto: si hercle tu ex isto loco,
Dihitum transversum, aut unguem latum excesseris,
Aut si respexis donicum ego te jussero,
Continuo hercle ego te dedam discipulam cruci.
Scelestiorem me hac anu certe scio
Vidisse nunquam, nimisque ego hanc metuo male,

veduto al Mondo una più scellerata strega di costei. Io tremo ch'ella non mi faccia qualche orrendo scherzo, che non si avvegga del luogo, dove ho posto il mio danaro. Ha gli occhi sulla schiena. Voglio andar a vedere s'egli è più come lo ho messo. Questa cosa m'inquieta orribilmente.

*Staf. sola*. Io non sò in verità quel che possa essere accaduto al mio Padrone, qual infermità lo abbia colto, di scacciarmi in tal guisa alle dieci volte per giorno. E stato assalito da qualche spirito. Veglia le notti intere? e in tutto il giorno non si move mai, quanto un calzolajo zoppo. *Ritorna l'avaro*.

---

Ne mihi ex insidiis verba imprudenti duit;
Nec presentiscat aurum ubi est asconditum,
Quæ in occipitio quoque habet oculos, pessima.
Nunc ibo ut visam, sit ne ita aurum ut condidi,
Quod me sollicitat plurimis miserum modis.

*St. sola*. Nec nunc mecastor quid hero ego dicam meo,
Malæ rei evenisse, quamve insaniam,
Queo comminisci; ita miseram me ad hunc modum
Decies die uno sæpe extrudit ædibus.
Nescio pol quæ illunc hominem intemperiæ tenent:
Pervigilat noctes totas: tum autem interdius
Quasi claudus sutor domi sedet totos dies.

*Eucl.* Finalmente ho l'animo cheto; non mi sento più alcun turbamento. Ho fatto la mia visita, tutto va bene. Rientra ora, ed ivi fermati per custodir la Casa.

*Staf.* Cosa è da custodire in questa Casa? Avete voi paura che sia portata via? Affè che i ladri non saprebbero che fare in Casa nostra. Tutto è pieno di niente, e di tele d'aragni.

*Eucl.* Veramente per darti nel genio bisognerebbe che Giove mi facesse ricco al pari di Filippo e di Dario, diavolaccia che tu sei! Voglio che tu mi custodisca quegli aragni. Io sono povero. Io con-

---

*Eu.* Nunc defæcato demum animo egredior domo,
Postquam perspexi salva esse intus omnia.
Redi nunc jam intro atque intus serva.
*St.* Quippini
Ego intus servam? An ne quis ædeis auferat?
Nam hic apud nos nihil est aliud quæsti furibus.
Ita inaniis sunt oppletæ atque areneis.
*Eu.* Mirum quin tua me causa faciat Jupiter
Philippum Regem, aut Darium, trivenefica.
Araneas mihi ego illas servari volo.
Pauper sum, fateor, patior: quod Di dant, fero,
Abi intro, occlude januam, jam ego hic ero,
Cave quemquam alienum in ædis intromiseris,
Quod quispiam ignem quærat, extingui volo,
Ne caussæ quid sit, quod te quisquam quæritet.

*

fesso, e ne ho pazienza. Patisco il male che Dio mi manda. Va dentro, chiudi la porta, fra poco sarò di ritorno. Guarda di non lasciar entrare chi si sia. E perchè alcune volte vengono le persone a cercar fuoco, voglio che tu lo ammorzi; affine che non vi sia pretesto di venire a domandarti cosa alcuna. Se ne ritrovo una favilla sola, tu sei subito morta. Dirai che l'acqua è fuggita. Se vengono a domandare un coltello, una mannaja, un pistello, un mortajo, e gli altri utensili, che il vicinato vuol sempre ad imprestito, dì loro che sono venuti i ladri, e che portarono via ogni cosa. Finalmente non voglio che in mia assenza quì ci entri un gatto. Se venisse per entrare la buona fartuna, ti proibisco di lasciarla entrare.

*Staf.* Affè ch'ella si guarda dal venirvi: non vi è mai entrata, quantunque sia molto vicina a noi (1).

---

Nam si ignis vivet, tu extinguère extempulo.
Tum aquam aufugisse dicito. Si quis petet
Cultrum, securim, pistillum, mortarium,
Quæ utenda vasa semper vicini rogant,
Fures venisse, atque abstulisse dicito.
Profecto in ædeis meas me absente neminem
Volo intromitti, atque etiam hoc prædico tibi:
Si bona fortuna veniat, ne intromiseris.
*St.* Pol ea ipsa, credo, ne intromittatur, caret.
Nam ad ædis nostras nusquam adiit, quanquam prope est.

---

(1) Si suppone che molto vicino alla Casa di Euclione vi fosse un Tempio e una Statua della Fortuna.

*Eucl.* Taci, e rientra subito.

*Staf.* Taccio, ed eccomi dentro.

*Eucl.* Chiudi la porta co' due catenacci: già sarò qui tosto.

Io arrabbio di essere costretto ad uscire; sempre con dispetto abbandono la mia Casa. Tuttavia

---

*Eu.* Tace, atque abi intro.
*St.* Taceo, atque abeo.
*Eu.* Occludesis fores ambobus pessuli, jam ego hic ero.
Discrucior animi, qui ab domo abeundum est mihi.
Nimis hercle invitus abeo, si, quid agam, scio.
Nam noster nostræ qui est magister curiæ,
Dividere argenti dixit nummos in viros.
Id si relinquo, ac non peto, omnes illico
Me suspicentur, credo, habere aurum domi.
Nam non est verisimile, hominem pauperem,
Pauxillum parvi facere, quin nummum petat.
Nam nunc quum celo sedulo omneis, ne sciant,
Omnes videntur scire, et me benignius
Omnes salutant, quam salutabant prius.
Adeunt, consistunt, copulantur dexteras.
Rogitant me ut valeam, quid agam, quid rerum geram?
Nunc quo profectus sum ibo, postidea domum
Me rursum, quantum potero, tantum recipiam.

io so bene quel che fo. Il Commissario del nostro Quartiere oggi distribuisce del danaro a ciascun Padre di Famiglia. S'io non andassi a domandar la mia parte, sarei avuto in sospetto di aver del danaro; poichè qual probabilità vi sarebbe mai che un povero uomo trasandasse un picciolo guadagno, se fosse un solo scudo? Mi pare ancora che per quanto io faccia per celarmi, tutto il Mondo lo sappia. La gente mi saluta più onestamente del solito, mi si avvicinano, mi prendono per la mano, mi chiedono come io sto di salute, quel ch'io fo, come vanno le cose mie. Dunque me ne vado prestamente, e ritornerò subito a Casa, tosto che mi sarà possibile.

Si può giudicare da questo picciolo saggio del carattere di Plauto: una Latinità pura, facile, corrente, e ingenua; un pennello libero e ardito. Con qual forza mai non dipinge l'Avaro; che agitazioni, che diffidenze, che paure, che astuzie, che durezze non sono le sue? E' comparso un solo momento, e già è conosciuto interamente. Vi si scopre il Comico in questa leggera tinta da noi mostrata. Questo avaro è più diffidente e più timoroso d'un avaro ordinario. Finissimo è quel tratto: *Dubito che si sospetti ch'io abbia un tesoro*: e quell'altro: *Sono accolto con politezza, vengo salutato*, ec. E' un peccato, che un Autore tanto faceto, ingegnoso, e piacevole, sia tanto poco noto a' giovani. Si potrebbero mostrar loro grandissimi squarci senza timore di offendere i costumi. La fatica fu fatta. Vi sono alcuni estratti, dove si ritrova tutta la giocondità dell' Arte Comica

congiunta con la più bella, e più pura Latinità (a).

„ Benchè sembri che Orazio alle volte si no-
„ jesse di Plauto, come in que' versi

„ Ai nostri proavi Plautinos et numeros, et
„ Laudavere sales: nimium patienter utrumque,
„ Ne dicam stulte, mirati, si modo ego, et vos
„ Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
„ Legitimumque modum digitis callemus, et aure.

„ con tutto ciò nelle sue Satire volendo conserva-
„ re la grazia comica, si sforzò di togliere il luo-
„ go ad ogni altro più antico, e spezialmente a
„ Plauto, ed a Lucilio. Stilone ebbe a dire che
„ le Muse si sarebbero valute della Plautina fa-
„ vella, se avessero voluto parlare latinamente:
„ il qual giudizio fu pure abbracciato da Varrone,
„ uomo maggiore d'ogni altro in ogni perfezione
„ di dottrina, e di avvendimento. Cicerone compa-
„ rò Plauto a' primi Autori dell'antica Commedia;
„ e volendo ne' suoi Libri dell'Oratore dare idea
„ della perfezione di latinamente parlare, propose
„ Plauto, e Nevio. Quindi Volcazio Sedigito ap-
„ presso Agellio, dopo Cecilio, a Plauto diede il
„ più degno luogo, ed al medesimo l'istesso Agellio
„ diede il pregio dell'eleganza. Macrobio lo pose
„ nell'eloquenza non solo vicino a Cicerone; ma
„ nella grazia degli scherzi lo preferì ad ogni al-
„ altro ".

---

(1) Questi Estratti hanno per titolo *Selecta Latini Sermonis Exemplaria e Scriptoribus probatissimis* per il Sign. Ciroimpre, in Parigi, appresso i Fratelli Guerin.

## *Terenzio.*

Ha Terenzio un genere tutto diverso da Plauto. La sua Commedia non è altro che un quadro della vita cittadinesca: quadro, dove gli oggetti sono scelti con gusto, disposti con arte, dipinti con grazia, e con eleganza; decente da per tutto, faceto con riserva, e modestia. Pare che sia sopra il Teatro come la Dama Romana, di cui parla Orazio; e in danza sagra sempre timoroso della censura delle persone di gusto. La paura di andare di là del segno, lo ritiene di quà de' limiti. E' delicato, elegante, polito, e grazioso; ma non tiene mai la qualità che fa il Poeta comico. *Utinam scriptis adjuncta vis comica*. Era Cesare quello che facea questo voto; sospirava, e smagriva di dispetto, *maceror*, in vedere che mancava questa parte ad Opere di una elocuzione tanto perfetta e compiuta. Il Poeta era un uomo tanto buono, che non potea possedere questa parte; poichè essa rinchiude in se con un poco di finezza anche un poco di malignità. Il saper rendere gli uomini ridicoli è un intendimento vicino a quello di saper renderli odiosi. Questo poeta impresse talmente il suo carattere personale nell' Opere sue, che levò quasi ad esse il carattere del loro genere. Non manca a' suoi Componimenti in molti luoghi altro che l' atrocità degli avvenimenti per esser Tragici, e l' importanza per essere Eroici. Questo è un genere di Dramma, che quasi chiamasi medio. Queste alterazioni, come in altro luogo abbiamo detto, sono ordinarie nell' Opere di spirito.

## *Il Moliere.*

Ciambattista Poquelin tanto celebre sotto il nome di *Moliere* procurò di riunire i caratteri di Plauto e di Terenzio, e vi riuscì in molti luoghi. Osservando continuamente la natura, e riferendo all' ate sua tutti gli atteggiamenti, e tutte l' espressini che danno carattere alle passioni, copiava il esto, il tuono, il linguaggio di tutti i sentimenti di cui l'uomo è suscettibile in tutte le condizici, in tutti gli stati. Guidato dall' altro canto dae regole degli antichi, dal loro modo di porre in pera, dipinse la Corte e la Città, la natura e i stumi, i vizj e il ridicolo altrui con tutte le gzie di Terenzio, e con tutto il fuoco di Plauto. elle sue commedie di carattere, come nel Misantro, nel Tartuffo, nella Donna Sapiente, è un Filofo, ed un egregio Pittore. Nelle sue commedie d' ireccio ha una desterità, una flessibilità, ed una econdità di genio, che pochi Antichi hanno di ò potuto dargli l'esempio.

Seppe unire mordace con l'ingenuo, il singolare col naturale locchè è il più alto punto di perfezione in tut generi. Imperciocchè è ben più difficile il far lcuni qnadri tolti dalla natura, cioè dove non allontaniamo mai dalle idee della comune degli uini; che l' abbandonarsi a de' capricci, dove il anello scherza con libertà, e dà fatto come a be posta quello, che spesso non è altro ch' effetto caso, e alcuna volta ancora della poca abilità, di qualche estro d' immaginazione, o per fine un certo libertinaggio di genio, che ha scosso i iogo.

Aristofane mirabile nella sua locuzione vivissima e pei suoi tratti, si pose per larga via in quel che riguardava le cose; e se si può parlare liberamente, spesso le sue invenzioni sono pazzie, bizzarrie, e tali, che certamente non riuscirebbero fra noi. Non dico già per questo che gli Ateniesi avessero il torto di ammirarlo. Ma quando è da noi lasciato per approssimarci al Molière, si muta, per così dire, elemento. In questi udiamo ad ogni verso la voce della natura, che approva, e riconosce se stessa. Nel Poeta Greco s' incontrano sempre accidenti bizzarri mescolati di maraviglioso, di buffonerie, di satire, ed altresì di lordure. Queste propriamente sono le furfanterie della Musa Comica; è senza ritegno, senza regole, e mescola insieme tutt' i generi. Ora se è vero che l'osservanza delle regole costa molti sforzi, e domandi de' gran sagrifizj; un uomo che non ha ritegno alcuno, che si vale d'ogni cosa, e abbandona le bellezze, che risultano dall' ordine e dal legame, deve certamente rispondere per parte del genio e dell' invenzione.

Pare che Moliere abbia scelto ne' suoi Maestri le loro eminenti qualità per formarsi un particolar talento. Prese l'Arte Comica da Aristofane, da Plauto il fuoco e l'attività, da Terenzio la pittura de' costumi. E' più naturale del primo, più ritenuto e più decoroso del secondo, più operoso e più animato del terzo; secondo in ritrovati, vivo nell' espressioni; e molto quanto è ciascuno dei tre. Può darsi che la Comedia non sia negli altri, come in lui perfetta. Aristofane pensava principalmente ad assalire con una spezie di conti-

nua satira. Plauto dava sopra tutto a far ridere; dilettavasi di divertire e di schernir la plebe. Terenzio mirabile, per la sua elocuzione, per la sua dolcezza e delicatezza non riesce per nulla comico; e dall'altro canto non dipinse i costumi dei Romani, pei quali lavorava. Moliere fa ridere gli uomini austerissimi, ammestra tutti, non offende alcuno; dipinge non solo i costumi del Secolo ma quelli ancora di tutti gli stati, e di tutte le condizioni. Beffeggia la Corte, il Popolo, la Nobiltà, gli uomini ridicoli ed i viziosi senza che niuno abbia ragione di dolersene. Finalmente se si avesse da formare un'idea perfetta della Commedia, pare a me che niun Comico antico potrebbe somministrare tanta materia, quanta il Moliere. Ha i suoi difetti, io lo accordo: per esempio, non è sempre felice ne' suoi scioglimenti; ma la perfezione di questa parte è forse tanto necessaria all'azione comica, quando sia particolarmente di carattere, come alla tragica? Nella Tragedia lo scioglimento è un effetto, che si riferisce a tutto il Componimento: se questo non è perfetto, la Tragedia non va bene. Ma che Arpagone Avaro ceda la sua amata per riavere la sua cassetta, non è altro che un tratto di avarizia di più, senza il quale sussisterebbe ancora tutta la Commedia. La azione comica interessa al più per la singolarità; la tragica oltre a questo interessa per la sua importanza, e per la sua atrocità. Il corpo medesimo dello spettacolo è la cosa che colpisce: quando la comica non è altro che un canevaccio, una tela che vi presenta gli oggetti disegnati, e i colori.

# SEZIONE TERZA.

## *Intorno la Poesia Lirica.*

### I. *La Poesia Lirica è soggetta al principio dell' imitazione.*

Quando non si esamini altro che superficialmente la Poesia Lirica, pare che si adatti meno dell'altre spezie al principio generale, che riconduce tutto all'imitazione.

Come! da prima si esclama, i Cantici de' Profeti, i Salmi di Davide, le Ode di Pindaro e di Orazio non saranno veri Poemi? Questi sono i più perfetti. Si risalga all'origine. Non è la Poesia un canto, che ispira letizia, ammirazione, e riconoscenza? Non è un grido del cuore, in cui tutto fa la Natura, e niente l'Arte? Tuttavia io non ci veggo nè quadri, nè pitture. Tutto è fuoco, sentimento, ubbriachezza. Quindi sono vere due cose: la prima che le Poesie Liriche sono veri Poemi. la seconda che queste Poesie non hanno carattere d'imitazione. Ecco l' obbietto proposto con tutta la sua forza.

Prima di rispondere, domando a coloro che lo fanno, se la Musica, e le Opere, dove tutto è lirico, contengono passioni reali, o passioni imitate? Se i Cori degli Antichi, che ritenevano la natura originaria della Poesia, quei Cori, ch' erano l'espressione del sol sentimento, erano la natura medesima, o la natura imitata? Se il Rousseau nei suoi salmi era penetrato realmente come Davide? Finalmente se i nostri Attori, che rappresentano

sopra il Teatro delle passioni tanto vive, le provino senza il soccorso dell'Arte, o per la realità della loro situazione? Se tutto ciò è finto, artifiziale, imitato, la materia della Poesia Lirica, per essere ne' sentimenti, non deve dunque meno dell'altre essere soggetta all'imitazione.

L'origine della Poesia niente prova contro questo principio. Il cercare la poesia nella sua prima origine, è un cercarla prima della sua esistenza. Gli elementi dell'Arti furono creati con la Natura. Ma le Arti medesime, come noi le conosciamo e le definiamo presentamente, sono molto differenti da quel ch'erano, quando cominciarono a nascere. Giudichisi della Poesia dall'altre Arti, le quali nascendo non furono altro che o un grido non articolato, o un' ombra sbozzata, o un tetto puntellato. Possono forse riconoscersi a questo definizioni?

Che i sagri Cantici sieno vere Poesie senza essere imitazioni, questo esempio proverebbe forse molto contro i Poeti, che non hanno altro che la Natura per ispirarli? Era forse l'uomo che cantava in Mosè, e non era lo spirito di Dio quello che dettava? Egli è il Maestro; non ha bisogno d'imitare, egli crea: ma i nostri Poeti nella loro pretesa ubbriachezza non hanno altro soccorso, che quello del lor genio naturale, e d'una immaginazione riscaldata, o di un entusiasmo che domina. Ch'abbiano avuto un sentimento reale di letizia, aveano di che cantare, ma solamente una strofa, o due. Se si vuole più estensione, v'è bisogno dell'Arte, che unisca nuovi sentimenti allo squarcio primo, e perchè a lui rassomiglino. Se la Natura

accende il fuoco; bisogna almeno che l'Arte lo nudrisca, e trattenga. Così l'esempio de' Profeti, che cantavano senza imitare, non può indurre a conseguenza alcuna contro i Poeti imitatori.

Inoltre, perchè mai i Cantici Sagri pajono a noi tanto belli? Non è forse perchè noi ritroviamo in essi perfettamente espressi que' sentimenti, ch'avremo noi avuti nel medesimo caso, in cui erano i Profeti? E se questi sentimenti non fossero altro che veri e non verisimili, noi dovremmo rispettarli; ma non potrebbero destare in noi l'impressione del piacere. Di modo che per piacere agli uomini conviene, ancor quando non s'imita, contenersi in maniera come s'imitasse, e dare alla verità i colori della verisimiglianza.

La Poesia Lirica potrebbe essere considerata come una spezie a parte, senza far torto al principio, a cui l'altre si riducono. Ma non è bisogno di separarnela: entra essa naturalmente, e ancor necessariamente nell'imitazione, con una sola differenza che la caratterizza, e la distingue: e questo è il suo oggetto particolare.

Le altre spezie di Poesie hanno per oggetto principale le azioni; ma la Poesia Lirica è tutta consagrata a' sentimenti; questi sono la sua materia, e il suo principale oggetto. O s'innalzi a guisa di fiamma crepitando, o s'insinui a poco a poco e ci riscaldi senza romore, sia aquila, o farfalla, e ape, è sempre il sentimento che la guida, e che la trasporta.

## II. *La natura e le regole della Poesia Lirica.*

La Poesia Lirica in generale è destinata ad essere messa in canto. Per questo fu chiamata Lirica; e perchè una volta quando si cantava, la lira accompagnava la voce. (1) La parola *Ode* ha la medesima origine, e significa, *Canto*, *Canzone*, *Inno*, *Cantico*. (2)

---

(1) Il Poema lirico ha degenerata dalla sua istituzione presso i Romani, ed ancor vi è più presso i moderni. Si ha detto, *io canto* e frattanto hassi veramente cantato? Si ha parlato degli accordi della lira, e non hai avuto lira. Niun poeta, dopo Orazio, sembra avere modellato le sue Odi su di un canto; e ad accezione di alcune canzoni bacchicche o galanti, che all'ode antica, si accostano perchè esse sono state fatte realmente nel delirio dell'amore e dell' allegrezza, e cantate dal poeta; ciascuna delle nostre odi moderne non è suscettibile di canto. La sola forma, che conviene al canto, secondo i moderni poeti lirici, è quella delle nostre *cantate*. Ma Rousseau il quale ne ha fatte assai belle, non avea nè il sentimento, nè l'idea della poesia cantante; e la sua *cantata* di *Circé* che passa per la più sucettibile di espressione musicale, sarà sempre lo scoglio de compositori. Non evvi che Metestasio solo il quale ne' suoi *Oratorj* sia in questo genere pervenuto al segno, dandoci de'squisiti modelli. S. B.

(2) L'Ode era l'inno, il cantico, e la canzone degli antichi. Tra noi essa più non è che un poema di fantasia, di cui l'obietto è di trattare, in versi più elevati, più rapidi e più veementi, un dato soggetto. Ridotta qualche volta ad un solo movimento dell' anima, non esprime, che un quadro aggradevole o appasionato. Tali sono le Odi voluttuose di cui Anacreonte e Saffo ci hanno lasciati i modelli. Un naturale amabile fa l'essenza di siffatto genere. S. B.

Il *Cantico* è il nome, che la poesia lirica ha preso ne' libri santi ad eccezione de Salmi; ed esso era impiegato indifferentemente a celebrare gli avvenimenti felici e memorabili, o a piagnere le disgrazie. Il cantico prende li tuoni tutti dell' Ode, e ne è alle volte il modello più sublime o commovente. Tal è per esempio il cantico di Mosè, dopo

Di qua ne segue che la Poesia Lirica, e la Musica, devono avere tra esso loro una stretta correlazione, fondata nelle cose medesime, poichè l'una e l'altra hanno i medesimi oggetti da esprimere. E se questo è, essendo la Musica un'espressione de' sentimenti del cuore co' suoni non articolati; la Poesia musicale, o lirica, sarà l'espressione de' sentimenti co' suoni articolati, o quel ch' è la medesima cosa, con le parole. Non si tratta d'altro, che di svilluppare quest' idea.

Gli uomini hanno in se una intelligenza, ed una volontà; due facoltà, le cui operazioni sono cognizioni, e movimenti. Queste operazioni non si dividono l'une dall'altre più di quel che facciano le facoltà medesime che le producono nell'anima nostra. Quando noi sentiamo, i nostri pensieri si mescolano co' nostsi gusti. Quindi o parliamo, o scriviamo noi, v'è ordinariamente in quel che diciamo lume, e caldezza; lume, che si conviene colla intelligenza e col pensiero, caldezza, che si conviene alla volontà, al sentimento, ed al gusto.

Ho detto *ordinariamente*, perchè vi sono de' generi, in cui il lume è solo: per esempio nella Geo-

---

il passaggio del mare Rosso. *Cantemus Domino canticum gloriosum;* espressione sublime de' movimenti di riconoscenza e d'ammirazione di un popolo, il quale per un prodigio inaudito viene di sottrarsi alla spada de' suoi nemici.

La *canzone* non ha un carattere stabile; ma prende a vincenda quello dell'Epigramma, del Madrigale, dell' Elegia Pastorale ed ancora dell' Ode. Di tutti i popoli del mondo il Francese è quello, che ha forse meglio riuscito in questo genere di poesia. Il piacere, la galanteria, la gajezza, la vivacità, che caratterizza questo popolo amabile, han prodotto delle canzoni ingegnose d'ogni specie. S. B.

metria, e in alcuni altri vi è solo il calore, come nella Musica; ma quì non parliamo d'altro, che delle Opere in versi, o in prosa, c'hanno per oggetto di piacere, e di ammaestrare nel medesimo tempo, delle Opere che si chiamano Opere di spirito. Vi è necessariamente in siffatte Opere lume e caldezza, perchè senza l'uno il Lettore potrebbe sviarsi, e senza l'altra nojarsi.

Queste due qualità non deggiono unirsi l'una all'altra, se non ne' gradi proporzionati ed alla materia che si tratta, ed al fine che ci proponiamo.

Se si dee presentare allo spirito la verità, dominerà il lume; se intraprendiamo di commovere, dominerà il calore:

La Storia, le Dissertazioni, le Argomentazioni domandano sopra tutto di essere chiare, e luminose. L'Orazione, l'Epopeja, e i Drammi saranno mescolati di queste due qualità in proporzione ora uguale, ed ora disuguale, secondo il tuono e il carattere delle diverse parti del soggetto, che sarà trattato. Ma nella Poesia fatta per esser cantata, sempre la caldezza dovrà dominarvi; più, o meno, secondo i soggetti. In somma quanto più i generi si approssimeranno alla Geometria, tanto più saranno chiari, nudi, e freddi; quanto più si approssimeranno alla Musica, tanto più saranno caldi, appassionati, e forti. Il cuore in questo caso prenderà possedimento del soggetto, e il lume resterà quasi tutto assorbito nel sentimento.

Si potrà dunque definire la Poesia Lirica per quella ch'esprime il sentimento. Vi s'aggiunga un modo di verseggiare che sia cantabile, ed avrà essa tutto ciò, di cui abbisogna per esser perfetta.

Da questa breve teoria escono tutte le regole della Poesia Lirica, come pure i suoi privilegj. Questo fa piede all'ardimento de' passi, de' trasporti, e de' balzi. Di quà tragge essa quella sublimità che le appartiene in particolar forma, e quell'entusiasmo che alla Divinità l'avvicina.

## *Entusiasmo dell' Ode.*

L'Entusiasmo, o furor poetico, è così chiamato, perchè l'anima che n'è ripiena è tutta abbandonata all'oggetto, che glielo ispira. Non è altro che un sentimento, qualunque si sia, di amore, di collera, di diletto, di ammirazione, di tristezza ec. da un'idea in noi prodotto.

Questo sentimento non ha propriamente nome entusiasmo, quando è naturale, cioè ch'esiste in un uomo che lo prova per la realtà medesima del suo stato; ma solamente quando si ritrova in un Artefice, Poeta, Pittore, Musico, e che sia egli l'effetto di una immaginazione riscaldata artificialmente dagli oggetti, che essa si rappresenta nel Componimento.

Quindi l'entusiasmo degli Artefici non è altro che un sentimento vivo, prodotto da una idea viva, con cui l'Artefice si colpisce da se medesimo.

Come gli oggetti che rappresentano le idee sono più, o meno, grandi, belli, buoni, considerabili, interessanti, oppure piccioli, deformi, cattivi più, o meno; possono produrre diversi sentimenti e di spezie, e di gradi; e in conseguenza diverse sorte d'entusiasmi. Ogni artefice, se veramente tal può chiamarsi a ragione, ha il suo, e in ciascun soggetto.

Quello del Poeta Lirico ora è sublime, ora dolce e pacifico; ma per lo più è in un certo mezzo che riesce tra il sublime e il dolce: ed è tale o per la natura medesima del soggetto, e per sentimento del Poeta, o per l'una e per l'altra cosa. Poichè se il soggetto ha il suo colore, il Poeta tiene ancora il suo proprio. Talvolta quel del Poeta guasta quello del soggetto; e alcuna volta il soggetto deve quasi tutto al Poeta.

## *Il Sublime.*

Il Sublime in generale è tutto quello che ci innalza sopra quel grado in cui noi prima eravamo, e che nel medesimo tempo ci fa conoscere questo innalzamento.

Non trattiamo quì di quel che si chiama Stile Sublime, il quale non consiste in altro, che in una continuazione d'idee nobili, espresse nobilmente. Il sublime di cui parliamo è un lampo, che rischiara, e che abbrucia.

Ve ne sono di due sorta, cioè il sublime delle immagini, e il sublime de' sentimenti.

Sono sublimi le immagini, quando sollevano il nostro spirito sopra tutte le idee di grandezza, che poteva egli avere.

I sentimenti sono sublimi, quando pajono quasi essere superiori all'umana condizione, e che fanno vedere, come dice Seneca, nella debolezza dell'umanità la costanza d'un Nume. Se l'Universo cadesse sopra il capo del giusto, rimarrebbe l'anima sua tranquilla nell'atto stesso di quella rovina. L'idea di questa tranquillità paragonata col

fracasso d'un Mondo intero che si spezza, è un immagine sublime; e la tranquillità del giusto è un sentimento sublime.

Ben si dee mettere distinzione tra il sublime del sentimento, e la vivacità del medesimo sentimento. Può essere il sentimento d'una vivacità estrema, senza essere sublime. La collera che va sino al furore, è nel più alto grado della vivacità, e tuttavia non è sublime. Al contrario il sentimento ch'è sublime, è senza vivacità. Consiste meno nel movimento, che nel riposo; ed una grand'anima è piuttosto quella che vede tutto quel che colpisce l'anime ordinarie; che parimenti lo sente, senza esserne commossa; che quella la quale segna facilmente le impressioni degli oggetti. E forse in generale potrebbe dirsi, che il sentimento sublime non è vivo, e che il sentimento vivo non è sublime. Regolo ritorna pacificamente in Cartagine per ivi soffrire i più crudeli tormenti, che sa essergli apparecchiati: questo sentimento è sublime senza esser vivo. Il Poeta Orazio si rappresenta la tranquillità di Regolo nell'orrendo caso in cui si attrovava. Questo spettacolo viene a colpirlo, lo trasporta, fa un Ode magnifica, il suo sentimento è vivo, ma non è sublime.

Supposta questa distinzione, ecco la generazione del sublime lirico. Un grande oggetto coglie il Poeta: la sua immaginazione s'innalza, e si accende: essa produce de' sentimenti vivi, che operano ancor essi ed aumentano maggiormente il suo fuoco. Quindi si eccitano gli sforzi possibili per esprimere lo stato dell' anima. Nascono i ricchi termini, gagliardi, arditi, le straordinarie figure,

i tratti singolari. Ed è appunto allora che i Profeti veggono le colline del Mondo ad abbassarsi sotto i passi dell'eternità; che il mar fugge; che le montagne si scuotono. Allora vede Omero il cenno, che Giove fa con la testa a Teti, e il movimento della sua fronte immortale, che fa crollar l'Universo.

Ecco il Sublime appartenente all'Ode, il Sublime delle immagini, quello che produce il sentimento vivo, e che dal vivo sentimento è riprodotto, ed ancora aumentato.

Il Sublime de' sentimenti non ha nè passioni, nè trasporti, nè immagini forti, nè ardite espressioni. Tutto è ripieno di tranquillità, e di semplicità. L'anima che si è resa affatto padrona di se medesima, non vede le cose se non come sono, e non si prende niuna pena di mutarle. Una ragione illuminata e stabilita in se medesima la guida in tutti i suoi movimenti; e la sodezza de' suoi motivi le somministra un appoggio, che non può essere scosso da chechesia. Quando parla, lo fa sempre semplicemente, e senza calore. Aria si dà una pugnalata, per dare a suo Marito l'esempio d'una eroica morte. Ella ritira a se il pugnale, e presentandoglielo gli dice: *Peto, questo non fa male.*

Dicevasi ad Orazio il figliuolo, mentre andava a combattere contro i Curiazj, che forse bisognerebbe piangere sopra di lui; egli risponde:

*Quoi, vous me pleureriez mourant pour men pays?*

Ed a Medea: *Che ti rimane più mai contro tanti nemici?* Ella risponde freddamente: *Io.*

Questa spezie di sublime non si ritrova nell'Ode, perchè esso si attiene d'ordinario a quelche azione; e nell'Ode non vi è azione alcuna. Nel Drammatico si ritrova principalmente. Cornelio n'è ripieno.

Da queste idee si potrebbe dunque definire l'anima debole e bassa, quella ch'è abbattuta o trasportata per una mediocre scossa di qualche passione, collera, timore, gioja, tristezza.

L'anima comune, quella che resiste a questa scossa mediocre; ma che non può resistervi, quando vi sia qualche grado maggiore di forza.

L'anima veramente sublime, quella che tiene in se una fermezza, che non solo la fa superiore a quell'anima debole, che viene abbattuta da una sola mediocre scossa, o per lo meno sconcertata; ma la fa ancora superiore a quella virtù, che resiste fino a un certo segno. Questo è lo scoglio tanto vantato nelle allegorie de' Poeti, al cui piede vanno le onde a rompersi inutilmente.

Vi sono in questa sfera sublime alcuni gradi, de' quali un'anima mediocre non può formarsi veruna idea, quand'anche gli venissero mostrati con alcuni esempi.

La verità di queste nozioni pare bastevolmente provata da' sublimi tratti poco fa citati. Eccone alcuni altri ancora, che termineranno di metterle in quella vista, in che hanno bisogno di esser poste.

La Regina Enrichetta d' Inghilterra in un vascello nel mezzo di una furiosa burrasca rassicurava coloro, che erano seco, dicendo con aria tranquilla; *Che le Regine non si annegano.*

Curiazio andando a combattere per la sua Patria, diceva a Camilla sua Amante, che per ritenerlo faceva prova dell' amor suo.

*Avant que d'etre à vous, je suis a mon pays.*

Avendo Augusto scoperto la congiura formata da Cinna contro la di lui vita, ed avendolo di ciò convinto, gli dice:

*Soyons ami, Cinna, c'est moi qui t'en convie.*

Ecco de' sentimenti sublimi. La Regina era superiore alla paura; Curiazio all'amore; Augusto alla vendetta; e tutti e tre lo erano alle passioni, e alle comuni virtù. Lo stesso è degli altri tratti di sentimenti sublimi.

Ma perchè il sentimento sia veramente sublime, conviene che sia fondato sopra una vera virtù, senza di che non è altro che ferocia, e stupidezza. Colui che non teme Dio, non ha per questo l'anima sublime. Catilina non potrebbe essere un Eroe, per aver una certa forza nell' anima. Per questa medesima ragione un pensiero non potrebbe essere veramente sublime, se non fosse fondato sopra la verità. E quando Luciano pone da un lato tutti gli Dei sopra la bilancia, e dall' altro Catone solamente, a cui dà tuttavia il vantaggio,

*Victrix causa Diis placuit, sed victa Cotoni*; move quasi a riso coloro che sanno distinguere l'oro dall'orpello. Il suo pensiero è d'un sublime, che ricade nel puerile.

Ritorniamo al sublime dell' Ode. Abbiamo detto che consisteva nel lume delle immagini, e nella vivacità de' sentimenti. Questa vivacità produce l' ardimento delle scappate, de' voli, ec. di che

noi parleremo, dopo aver data l' idea dell' entusiasmo dolce, e del mediocre.

L' entusiasmo dolce è quello che si prova, quando si lavora dietro a soggetti graziosi, delicati, e che non producono altro che sentimenti pacifici.

E' agevole formarsi l' idea dell' entusiasmo, che tiene il mezzo tra il sublime e il dolce. E' quello che produce lo stile, che chiamasi Sublime, cioè a dire, una continuazione di pensieri rilevati, di espressioni forti e ricche, di suoni armoniosi, di concetti rinchiusi e arditi, e di luminose figure con un estro sostenuto, e sempre ripieno. Nel Sublime tutto è trasporto, empito, furore, e lumi; nel dolce non vi sono altro che scerzi, risi giocosi, una certa morbidezza posata, un' indolenza, dove l' anima non tiene altra azione, che quella che le basta per poter sentire. Dalla mescolanza di questi due generi ne risulta una forza mescolata di grazia, che forma la terza spezie d' entusiasmo, ei cui parliamo.

## *Principio dell' Ode.*

Il principio dell' Ode è ardito, perchè quando il Poeta prende la lira, si suppone che sia molto percosso dagli oggetti, che gli si rappresentano. Scoppia il suo sentimento, e parte a guisa di un torrente che rompe l' argine; e in conseguenza non è possibile che l' Ode vada più alta del suo cominciamento; ma dee però il Poeta, se ha vero gusto, fermarsi precisamente a quel luogo, dove comincia a discendere.

## *Voli dell' Ode.*

I voli sono una specie di vuoto fra due idee, che non hanno legami immediati. Ben si sa qual sia la velocità dello spirito. Quando l' anima è riscaldata dalla passione, questa velocità è incomparabilmente maggiore. L'empito stimola i pensieri, e li precipita. E come non è possibile di poterli tutti esprimere, il Poeta elegge solo i più considerabili esprimendoli col medesimo ordine, con cui gli avea nello spirito, e lascia indietro quelli, che gli servivano di legame: onde pajono disciolti, e staccati dagli altri. Campeggiano di lontano, e in conseguenza rimane un voto tra essi e gli altri, che viene dal Lettore agevolmente riempiuto, quando abbia anima, e sia giunto a cogliere lo spirito del Poeta. Per esempio, Mosè fa dire a Dio: *Io parlai*, *Dixi: Dove sono? Ubinam sunt? Io parlai a' miei nemici nella mia collera, la mia sola parola fecegli disparire: Voi, che foste testimonio della mia vittoria, rispondete: Dove son essi?* Tutte l'altre idee, che sono fra queste due parole, erano nel suo spirito; ma non avendo stimato bene di esprimerle, ha egli lasciato questo vuoto, che si chiama volo.

I voli non deggiono trovarsi altro che ne' soggetti, che possono ammettere delle vive passioni; perchè sono l'effetto d'un' anima conturbata, e il suo turbamento non può essere cagionato da altro che da' considerabili oggetti.

## *Digressioni.*

Sono le digressioni alcune uscite, che lo spirito del Poeta fa sopra alcuni altri soggetti vicini a quello ch'egli tratta, o perchè la bellezza della materia l'abbia indotto, o perchè la sterilità del suo soggetto l'abbia costretto di andare cercando altrove di che arricchirlo.

Vi sono due qualità di digressioni; alcune sono de' luoghi comuni, di verità generali, spesso suscettibili delle maggiori poetiche bellezze: come nell'Ode dove Orazio, a proposito di un viaggio, che Virgilio fa per mare, si scatena contro il sacrilego ardimento dell'uman genere, che da niente può essere raffrenato. L'altra spezie è de' tratti di Storia, o di Favola usati dal Poeta per provare quel ch'egli ha in vista. Tal è la Storia di Regolo, e quella di Europa nel medesimo Poeta. Queste digressioni sono più permesse a' Lirici, che agli altri, per la ragione da noi già detta.

## *Disordine dell' Ode.*

Il disordine poetico consiste nel presentare le cose crudamente, e senza apparecchio, e a collocarle in ordine, che non è il loro naturale. Questo è il disordine delle cose. Vi è quello delle parole, donde risultano delle figure, che, senza essere sforzate, pajono straordinarie e irregolari.

In generale, i voli, le digressioni, e il disordine non devono servire, che a variare, animare, ed arricchire il soggetto. Se non fanno altro che oscurarlo, caricarlo, e impacciarlo, sono cattivi.

Se la ragione non conduce il Poeta, conviene almeno che possa seguirlo; senza di questo l'entusiasmo non è altro che un delirio, e gli sviamenti sono una pazzia.

Dalle precedenti osservazioni si possono ricavare due conseguenze.

La prima è, che l'Ode non dee avere più d'una mediocre lunghezza. Poichè s'essa è ripiena di sentimento, e di sentimento prodotto alla vista di un oggetto, non è possibile che si sostenga lungamente. *Animorum incendia*, dice Cicerone, *celeriter restinguntur*. Così vediamo che i migliori Lirici si contentano di rappresentare il loro oggetto sotto a diversi aspetti, che possono produrre, o mantenere impressione; e dopo l'abbandonano quasi con quell'empito, con cui lo cominciarono a trattare.

La seconda conseguenza è questa, che in un'Ode deve esservi unità di sentimento, come v'è unità di azione nell'Epopeja, e nel Dramma. Si può, anzi conviene viare le immagini, i pensieri, le figure; ma in modo che sieno sempre analoghe alla passione che vi regna. Questa passione può ripiegarsi sopra di se medesima, svilupparsi più, o meno, e rivolgersi; ma non deve nè cambiar di natura, nè cedere il suo luogo ad un'altra. Se la letizia è quella, che fece prender la lira, potrà ben essa vagare ne' suoi trasporti, e scorrere a caso; ma non abbattersi mai nella tristezza, poichè sarebbe questo un difetto incompatibile. Se si comincia con un sentimento di odio, non si terminerà mai con l'amore, ovvero sarà un amore della cosa opposta a quella che si odiava; ed al-

lora sarà sempre il primo sentimento, che sarà solo mascherato. Lo stesso è degli altri sentimenti.

### III. *Differenti spezie di Ode.*

Vi sono Ode di quattro spezie. L'Ode sacra, che si volge a Dio, che si chiama Inno, o Cantico. E' l' espressione di un'anima, che ammira con trasporto la grandezza, l'onnipotenza, la sapienza dell'Ente supremo, e che gli fa testimonianza de' suoi rapimenti. Tali sono i Cantici di Mosè, quelli de' Profeti, ed i Salmi di Davide.

La Seconda Spezie è quella dell' Ode Eroiche, così chiamate, perchè sono consagrate alla gloria degli Eroi. Sono sopra tutte l'altre quelle di Pindaro, alcune di quelle di Orazio, di Malerbe, e di Rousseau.

La terza spezie può aver il nome di Ode Morale, e Filosofica. Colpito il Poeta dalle bellezze della virtù, o dalla bruttezza del vizio, s' abbandona a' sentimenti di amore, o di odio, che questi oggetti producono in lui.

La quarta spezie nasce nel mezzo a' diletti, ed è l'espressione di un momento di piacere. Tali sono le Ode Anacreontiche, e la maggior parte delle Canzoni Francesi.

### IV. *La forma dell' Ode.*

La forma dell' Ode è diversa secondo il gusto dei popoli, dov'è usata. Presso i Greci era ordinariamente divisa in Stanze, da essi chiamate forme εἴδη. Queste Stanze aveano differenti nomi. Era-

vi la Strofa, l'Antistrofa, e l'Epodo. Le Strofe convenivano con l' Antistrofe e gli Epodi fra di essi. La Strofa cominciava, l'Antistrofa seguiva, quindi ne veniva l'Epodo, poi si ricominciava nella medesima forma. Il canto di questi versi era accompagnato da balli. I Ballerini si volgevano da una parte durante la Strofa; στρέφω, significa volgersi; e durante l'Antistrofa si volgevano dalla parte contraria, ritornando indietro. Durante il canto dell' Epodo, ch' era sempre più breve, i Ballerini facevano i loro movimenti senza volgersi nè da una parte, nè dall'altra. In questa forma sono fatte le Ode di Pindaro, e la maggior parte de' Cori Drammatici.

Alceo, Saffo, ed altri Lirici aveano inventato avanti Pindaro alcune altre forme; mescolandovi de' versi di differenti spezie, con una simmetria, che cadeva molto più spesso. Sono queste le forme seguite da Orazio. E' facile il prenderne una idea dalle di lui Poesie Liriche.

Hanno i Francesi Ode di due sorte; l' une che conservano il nome generico, e l'altre che si chiamano *Cantate;* perchè sono fatte per esser cantate, e l'altre mai si cantano.

Nella prima spezie l'accompagnamento e il numero de' versi è dal più al meno ad elezione del Poeta. Ma la prima Strofa nel modo in cui è fatta, deve servire di regola a tutte l'altre.

Nelle Cantate si distinguono due parti; il recitativo, e l'aria. Il recitativo comincia, l'aria vien dietro. Quindi segue un altro recitativo, e un' altra aria ancora. Il recitativo rappresenta l'oggetto allo spirito; l' aria esprime il sentimento che

produsse la vista dell'oggetto: locchè chiama due sorte di Musica, e altresì due sorte di Poesia. Il recitativo è più dolce, e più semplice; l'aria più viva, e più animata.

Queste due spezie di Musica e di Poesia nel medesimo Componimento Lirico ci porgono occasione di esaminare una sorte di Problema, ch'è questo, di sapere perchè la Musica essendo tutta cosa di sentimento, vi sia una spezie di Pòesia Lirica che sia pieghevole per la sua dolcezza; ed un'altra spezie che domanda al contrario tutta la forza e tutta l'energìa immaginabile.

Certa cosa è, generalmente parlando, che quanto più la Poesia è dolce, e debole ancora, purchè non sia vile, tanto più si adatta alla Musica. Pare allora che le inflessioni, e gl'intervalli del canto sieno a metà formati nelle parole, e che si ricerchi solamente un poco d'arte per isvilupparli. Tal per esempio è la Poesia di Quinault, ch'è forse il Poeta più cantabile, e più lirico che fosse mai. Tuttavia le Ode, che sono destinate a cantarsi, ammettono, ed anzi esigono delle immagini forti, e caricate, e delle metafore ardite. Pindaro n'è ripieno. Vi sono delle Ode intere di Orazio, che non sono altro che una tessitura di allegorie. I Cori di Sofocle, di Euripide, e di Seneca sono di una forza straordinaria. Questa è la più forte Poesia, che si abbia. I Salmi di Davide, e i Cantici de' Profeti hanno lo stesso carattere. Donde mai nasce questa differenza?

Per ridurre la difficoltà ad una parola: tutto quello ch'è fatto per cantarsi dev'essere pieno di sentimento: tutto quello ch'è opera del senti-

mento è agevole, libero, e ingenuo. Tuttavia le Ode, e i Cantici sono forti, connessi, e lavorati, o mostrano di esserlo stati.

Per ispiegare questa difficoltà, basta osservar un poco le cose da vicino, e ricordarsi di quel che abbiamo già detto.

E' vero che la Musica non esprime altro che il sentimento; è vero altresì che il sentimento è sempre libero ed ingenuo; ma questa libertà, e questa ingenuità non escludono la forza dell'espressioni, ma al contrario la eccitano. Quando il sentimento è nella sua maggior vivacità, si libera dall'espression volgare, parla per via di cose, piuttosto che per via di parole, perchè le parole sono per esso troppo deboli. Non dice già: *Il mio male è crudele*, ma *è una tigre spietata*. Di quà nascono le metafore, le allegorie, e i paragoni. L'ingenuità non esclude altro, che le cose troppo pensate, e troppo considerate, che non hanno altro che una storica secchezza, concetti di spirito, epigrammi, transizioni sottili, esposizioni sistematiche. Quindi non si ritrova veruna di queste cose in niun componimento, che sia veramente lirico. Ma possono avere fortissime espressioni, anzi deggiono esservi più che altrove; perchè quivi particolarmente l'immaginazione dimostra la sua intera forza, e vedendo le cose in appassionato modo, trasporta l'anima tutta all'espressioni.

Donde nasce dunque che la Poesia di Quinault è così molle, e soave?

1. Il Quinault non cantò altro che gli occhi, i piaceri, e l'amore, c'hanno per solo fondamento la pigrizia, e l'indolenza.

2. La maggior parte dell'Opere del Quinault è in recitativo, e sono Tragedie. Ora la Poesia in caso, per quanto sia lirica, non è interamente appassionata. Arrivando le idee di continuo, danno all'anima un'occupazione, che le toglie di abbandonarsi al sentimento. E' obbligata a stare in attenzione; ed allora non si danno piú trasporti, nè più empito: e in conseguenza non escono più di quelle espressioni, che indicano ubbriacchezza o furore: in una parola i sentimenti seguono le idee: quando all'opposto nell'arie le idee seguono i sentimenti. Vi è un sentimento fondamentale che riempie l'anima, che determina a sua voglia tutte le di lei facoltà; e siccome l'anima allora non ragiona, si attiene più alla forza, che alla giustatezza delle parole; non ha altro da esprimere, che alcuni balzi: per conseguenza si deve, e si può pure ammettere tutto ciò, che contribuisce alla forza, e all'energia.

## V. *Origine della Poesia Lirica.*

La prima esclamazione dell'uomo, uscendo dal nulla, è stata un'espressione lirica. Quando aprì gli occhi in faccia all'Universo, e conobbe la sua propria esistenza per la soave impressione che ne riceveva in tutti i suoi sensi, non potè a meno di non alzare la voce, e fu il suo grido di allegrezza, e insieme di ammirazione, di stupore, e di riconoscenza, cagionato da una moltitudine d'immagini tanto forti per se medesime, quanto per la novità loro. Avendo poi riconosciuto con suo maggior comodo, e con minor confusione i bene-

fizj, ond'era colmato, e le maraviglie che lo circondavano, volle che tutto l'Universo lo ajutasse a pagare il tributo della gloria che doveva egli rendere al suo supremo Benefattore. Animò il Sole, le Stelle, i Fiumi, i Monti, e i Venti. Non rimase più ente alcuno che non parlasse, per unirsi all'omaggio che l'uomo gli rendeva. Ecco lo origine de' Cantici, degl' Innni, dell'Ode, e in somma della Lirica Poesia.

Si moltiplicò il genere umano; Dio fece risplendere la sua possanza in favore del giusto contro l'ingiusto; i popoli riconoscenti fecero immortale il benefizio col mezzo de' canti, che una religiosa tradizione fece passare alla posterità. Di quà i Cantici di Mosè, di Debora, di Giuditta, e quelli de' Profeti.

Davide ripieno dello spirito di Dio abbracciò nelle sue mire sublimi non solo le maraviglie della Natura, ma ancora i prodigj della Grazia. Si rappresenta ora la mano del Creatore, che tragge da' tesori di sua possanza l'intero Universo, che regola, che ordina, e che dispone tutte le cose con una forza, e con una infinita sapienza; ora la bontà ineffabile di questo medesimo Dio che si riveste d'una carne mortale per ristabilir l'ordine, e per ricondurre l'uomo al suo legittimo fine; e dà l'esempio di un innalzamento proporzionato a' soggetti da lui lavorati, ed allo spirito che l'anima.

I Pagani s'ingannavano nell'oggetto del loro culto, tuttavia nel fondamento delle loro Feste aveano lo stesso principio degli adoratori del vero Dio. La gioja, e la riconoscenza l' indussero ad istituire i giorni solenni per celebrare gli Dei, a' quali

stimavano avere obbligo delle loro raccolte. Da ciò nascevano i canti di allegrezza consegrati al Dio delle vendemmie. Queste solennità che si facevano nell' Autunno, allorchè si terminavano tutti i campestri lavori, in un tempo determinato a godere, furono molto più celebri di quelle degli altri Dei; perchè il diletto degli adoratori andava congiunto con la gloria del Dio, che adoravano.

Dopo aver cantato il Dio del vino, cantossi tosto quel dell' amore. Queste due Divinità aveano tal legame insieme, che non potevano andare l' una discosta dall' altra troppo lungamente per genio dei cuori corrotti.

Se gli Dei benefattori erano l' oggetto naturale della Poesia Lirica, gli Eroi figliuoli degli Dei doveano naturalmente aver parte in questa spezie di tributo. Senza contare che la loro virtù, il loro coraggio, i loro servigi resi o a qualche popolo particolare, o a tutto il genere umano, erano cose somiglianti a quelle delle Deità. Questo produsse i Poemi di Orfeo, di Lino, di Alceo, di Pindaro, e di alcuni altri, il cui carattere sphiegheremo di qui sotto.

## VI. *Caratteri de' principali Poeti Lirici.*

### *Pindaro.*

Il nome di Pindaro è il nome d' un Poeta, e insieme dell' entusiasmo medesimo. Egli porta seco lui l' idea de' trasporti, de' voli, del disordine, e delle liriche digressioni. Tuttavia egli esce meno da' suoi soggetti di quel ch' altri crede comunemen-

te. La gloria degli Eroi da lui celebrati non era già una gloria propria all' Eroe vincitore, essa apparteneva per diritta ragione alla sua Famiglia, e più ancora alla Città, di cui era cittadino. Dicevasi, una tal Città riportò tutti i premj de' Giuochi Olimpici. Così quando Pindaro ricordava gli antichi pregi o degli Avi del vincitore, o della Città a cui apparteneva, era più un' arte del Poeta, che uno sviamento.

Orazio parla di Pindaro con estro di ammirazione: il che ben dimostra che parevagli un uomo sublime. Pretende che sia cosa temeraria lo intraprendere d' imitarlo. Lo paragona ad un fiume ingrossato da' torrenti, e che precipita le sue strepitose acque dall' alto delle rocce. Non solo meritava gli allori di Apollo co' suoi Ditirambi, e pei suoi cantici di Vittorie; ma sapeva ancora piangere il giovanetto sposo rubato alla giovanetta sua sposa, dipingere l' innocenza dell' età di oro, e salvare dall' obblio i nomi, che aveano meritato di venire immortali. Sventuratamente non ci rimane di questo Poeta mirabile altro che una menoma parte dell' Opere sue, quelle cioè ch' egli fece in onore de' Vincitori. Le altre che avevano più ricca materia, e più interessante pegli uomini in generale, non sono a noi pervenute.

Le sue Poesie ci pajono difficili per molte ragioni: la prima è la grandezza medesima dell' idee che racchiudono: la seconda l' arditezza delle figure: la terza la novità delle parole da lui stesso fabbricate per adattarle al luogo medesimo, dove le colloca. Finalmente è ripieno d' una erudizione

svista, tratta dalla Storia particolare di certe Famiglie, e di certe Città, ch' ebbero poca parte nelle rivoluzioni indicate nell' Antica Storia.

Il Perrault ha voluto mettere in ridicolo la prima Strofa della sua prima Ode Olimpica. Eccone la traduzione.

*L' acqua è il più eccellente fra tutti gli elementi: risplende l' oro fra le ricchezze dei Re, come il fuoco nelle tenebre. Musa, se vuoi cantar le vittorie, non cercar un astro più luminoso del Sole, che solo risplende nel vuoto dell' aria, nei combattimenti più illustri di quei di Olimpia* (1), *donde nascono questi canti gloriosi, che i più nobili genj consagrano al figliuolo di Saturno, entrando nel superbo Palagio del Re di Siracusa* (2).

Non è quì da fermarsi al torno, o alle figure de' pensieri, e delle parole. Il voler rinfacciare a Pindaro quel che non gli hanno rinfacciato i Greci per parte dello stile, è un provare di non essere giudice competente. Noi non abbiamo altro diritto di sentenziare, che sul fondamento, e sopra le cose: e questo ancora dobbiamo farlo con timor di errare.

Può darsi cosa alcuna più grande, più nobile, e più lirica di questo suo squarcio? Chi mai cre-

---

(1) Olimpia Città del Peloponneso, dove ogni quattro anni si celebravano i Giuochi Olimpici. Erano stati istituiti da Ercole in onore di Giove. Servirono a fissare le date nella Storia Greca, come i Consolati in quella della Repubblica Romana.

(2) Questi era Gierone, che superò i Cartaginesi presso Imeto. Morì nell' Olimpiade 78.

derebbe che il Perrault avesse tradotto il primo verso in questa forma: *L'acqua per verità è buona*: Questa traduzione è piana, e non forma senso alcuno; e nel Poeta Greco contiene la base di un Sistema Filosofico, ch'era quello di Talete, il quale risguardava l'acqua come il primo principio, donde si formassero nella natura tutti gli enti. Si unisca questa idea con quelle che l'accompagnano: *Il primo fra gli elementi, il più prezioso fra' metalli, il più risplendente fra le stelle*, ecco i simboli della vittoria, che il Poeta vuol celebrare. L'oro risplende fra gli altri metalli, come il fuoco nella notte: solamente il Sole oscura le altre stelle, e fa di tutto il Cielo un deserto quand'esso vi comparisce; altro non si vede fuorch'esso. Così una vittoria Olimpica è sopra tutte le vittorie, e ricopre tutte le altre. E' concesso a' soli gran genj il cantare gl'inni in rendimento di grazie, e di entrare in questo modo nel Palagio del vincitore. Non v'è bisogno di sforzi, nè di pregiudizj favorevoli a' Greci per conoscere l'ardimento, l'altezza, e la ricchezza di questi pensieri. E' da credersi che sieno stati adoperati come lo meritavano, e sul gusto della Nazione, per cui l'Autore scriveva.

Ma come è lodato il Principe, di cui si tratta?

*Questo Principe, che porta lo scettro della Giustizia nel suo Impero, che coglie il fiore di tutte le virtù, che non è meno eccellente nelle bell'Arti di quel che lo sieno i più pregevoli seguaci delle Muse, quando cantano alle Feste: Prendi la tua dotta lira, abbandonati a' più dolci trasporti, che t'ispiri il generoso corsiero, che*

*volava sopra le sponde dell' Alfeo, e che senza stimolo di sprone collocò il suo Signore nel seno della vittoria. Risplende la sua gloria nelle contrade del Peloponneso* (1).

Si può riconoscere con qual arte il Poeta proponga il suo argomento. Si vede Gierone, il suo corsiere, la sua vittoria; e tutto questo si mostra come circondato di gloria. Lo scettro dell' Eroe è quello di Temi; rappresenta le virtù come gambi che portano un fiore, e questo fiore viene colto da Gierone. Vola il suo corsiere su le sponde dell' Alfeo (2). Eccolo in grembo della vittoria.

Piandaro nacque in Tebe nella Beozia nell' Olimpiade 65. 500. anni prima di Gesú Cristo. Quando Alessandro distrusse questa Città, ha voluto che la casa, dove avea dimorato questo Poeta, venisse conservata.

„ Oltre alle cose dette di Pindaro dal Sig. Bat-
„ teux, osservasi ch' egli nelle sue Ode innesta
„ sempre insegnamenti utilissimi per la vita, e
„ con le lodi medesime fa comprendere la ragio-
„ ne di bene operare, e mostra in qual dottrina
„ egli fosse nodrito nella seconda Ode dell' Olim-
„ pioniche ove favoleggia la sentenza Pittagorica
„ sotto il velo dell' Isole fortunate:

---

(1) Il Peloponneso, oggidì la Morea.

(2) Alfeo fiume che passa nel Peloponneso, presso il luogo dove si celebravano i Giuochi Olimpici.

„ Πολλὰ μοι ἀπ' ἀλκῶ.
„ νος ὠκὲα βέλη
„ ἔνδο ἐυτι φαρέτας
„ φωνᾶντα συνονοῖσιν. ἐς
„ δὲ τό πάν ἑρμηνέων
„ χατίζει.

„ i quali versi possono parafrasarsi in tal modo.
„ Pende dal fianco mio nobil faretra
„ Gravida di saette,
„ Che stridendo per l'etra,
„ Risuonan solo alle bell'alme elette.
„ Ma al numeroso stuolo,
„ Ch'a basse cure è intento
„ Ne giunge appena umil susurro, e lento.

Prima di Pindaro la Grecia avea avuti moltissimi Lirici, i cui nomi sono ancora famosi, quantunque la maggior parte dell'Opere loro più non sussistano. Alcmano fu celebre in Lacedemone, Stesicoro nella Sicilia, (1) Saffo fece onore al suo sesso, e diede il suo nome a' versi saffici da lei inventati. Era dell'Isola di Lesbo, come pure Alceo, che fioriva nel medesimo tempo, e che fu l'inventore del verso alcaico, il più maestoso tra quanti ne ha il genere lirico.

---

(1) Questo poeta, che fu il primo a scrivere versi pastorali, fu eccellente anche nella lirica poesia, e trovò i cori divisi in *istrofe*, *antistrofe* ed *epodo*. Questa invenzione gli recò tanto d'onore, che ne ebbe il nome di Stesicoro, che significa *formatore del coro*, mentre Tisio era il suo vero nome. I cittadini d'Imera gl'innalzaron una statua, e quelli di Cortona, presso a cui morì, gli eressero una magnifica tomba S. B.

## *Anacreonte.*

Anacreonte di Teos, Città della Jonia, s'era reso celebre molti Secoli avanti. Fu contemporaneo di Ciro nella sesta Olimpiade, e uscì di vita di anni ottantatre. Ci rimane ancora un gran numero de' suoi componimenti, tutti ripieni di piaceri, e di grazie. Sono brevissimi, e per lo più non sono altro che un solo sentimento gentile, un'idea soave, o un complimento delicato volto in allegoria. Le sue Poesie sono tutte grazie, semplici, ingenue, e a metà rivestite.

La sua Colomba è un fior d'Opera per la delicatezza. Il Signor le Febyre solea dire, che non pareva questa Opera d'un uomo, ma delle Muse, e delle Grazie medesime.

*Donde vieni tu, Colomba amabile? Donde vengono questi odori, di cui fosti profumata? Perchè fendi l'aria? Desidero saperlo.*

*Anacreonte mi manda verso Battillo amico suo. Io era di Venere. Questa Dea mi donò a quel Poeta per avere uno de' suoi Inni. Presentemente io servo a lui. Queste ch'io reco sono sue lettere. Ben presto vuol egli mettermi in libertà, ma quando anche mi licenziasse, io mi rimarrò sempre per servirlo. Anderò io forse volando sopra i monti, a gittarmi sugli alberi a mangiare qualche granello salvatico? Seco lui io mangio pane, che gli tolgo dalle dita, e bevo il suo vino fuori della tazza. Quando ho bevuto, io ballo, lo ricopro con l'ali mie, poi mi addormento sopra la sua lira. Eccovi detta ogni cosa. Addio. Voi mi avete fatto gracchiare più d'una cornacchia.*

Vi fu un tempo, in cui si servivano degli animali per portar le lettere. La Colomba che parla in questo componimento era uno di que' corrieri alati. Gran semplicità è quella del suo discorso! Quante grazie vi risplendono! Qual piacevolezznell'immagine ch'ella ci rappresenta della sua vita, di quella del suo Padrone, e della soave libertà che regna presso di lui! Ma queste sue bellezze non possono dimostrarsi; conviene esser nati per averle sentite.

Alcuna volta le sue Canzoni non presentano altro che una scena graziosa, e l'immagine di una zolla, che invita a riposarvisi sopra.

*Il mio caro Battillo, sedete all'ombra di questi begli alberi. I Zeffiri agitano dolcemente le loro foglie. Vedete questa fontana che scorre, e che pare invitarci. Ah! chi potrebbe vedere un sì bel luogo, e non riposarsi?*

Alcuna volta è un picciolo racconto allegorico.

*Un giorno le Muse fecero Amor prigioniero. Lo legarono tosto con alcune ghirlande di fiori, e lo posero sotto la custodia della Bellezza. Venne la Dea di Cipro per riscattare il suo figliuolo; ma le catene che lo stringono, non sono più catene per lui. Vuol restare nella sua schiavitù.*

Ingegnosissima, e nello stesso tempo delicatissima riesce questa invenzione. Amore probabilmente avea tese alcune insidie alle Muse. Il nemico è preso, legato, e posto in prigione. La Bellezza ha impegno di custodirlo. Gli si vuol render la libertà; la ricusa, e ama piuttosto d'essere prigioniero. Ben si sente quante cose vere, soavi, e sottili vi sieno in questo Componimento. Non può darsi cosa più gentile.

„ Altresì la natura della passione amorosa è al
„ vivo dipinta nell'Ode Terza, ove sotto la figu-
„ ra di quel bambino, che picchia alla porta, e
„ fassi accogliere per tenerezza, e poi scherzando
„ coll'arco, fa piaga mortale, mostra come la
„ passione amorosa in sul principio sembri leggie-
„ ra, poi con la compassione e con la tenerezza
„ pigli maggior radice, in modo che l'animo con
„ essa si diverta, e si piglia piacere. Ma poi
„ trattenendosi l'uomo più in questo divertimento,
„ ne rimane dolorosamente trafitto. Col quale
„ scherzo ben mostra in qual maniera nasca e si
„ nutrisca questa passione.

## *Orazio.*

Orazio, il primo e il solo tra' Latini che sia perfettamente riuscito nell'Ode, era ripieno della lettura di tutti questi Lirici Greci. Ha egli, secondo i soggetti, la grazia e la nobiltà di Alceo, e di Stesicoro, l'altezza e il fuoco di Pindaro, la vivacità di Saffo, la morbidezza e la dolcezza di Anacreonte. Tuttavia si sente alcuna volta ch'egli usa l'arte e che si sforza d'uguagliar i modelli. Anacreonte è più dolce, Pindaro è più ardito, Saffo ne' due pezzi che ci rimangono mostra più fuoco, e probabilmente Alceo con la sua lira d'oro era ancora più grande, e più maestoso. Pare ancora che in ogni genere di letteratura e di gusto abbiano avuto i Greci una spezie di anzianità. Sono in casa loro quando sono sul Parnasso. Virgilio non è tanto ricco, abbondante, ed agiato come Omero. Terenzio secondo ogni apparenza

non vale quanto valeva Menandro. In somma, se mi è permesso esprimermi in questo modo, dirò che i Greci pajono nati ricchi, e che gli altri all'opposto somigliano un poco alle persone salite in fortuna.

Si può applicare al lirico di Orazio qual che disse egli medesimo del Destino, che somiglia ad un fiume, che ora sta cheto tra le sue sponde, ed ora, quando i torrenti ingrossano le sue acque, trascina seco gli scogli che ha cavati sotto, gli alberi che ha sradicati, le pecore e le case de' lavoratori, facendo risonar di lontano le foreste ed i monti. (*)

Non v'è cosa più dolce, quanto la sua Ode sopra la morte di Quintilio. Giulio Scaligero ammirava talmente questo Componimento, che solea dire, ch'avrebbe piuttosto voluto essere l'Autore di esso, che Re di Arragona.

Il sentimento che vi domina è l'*Amicizia compassionevole*. Avea Virgilio perduto un eccellente Amico. Per racconsolarlo comincia Orazio a pianger seco; quindi gl'insinua che conviene metter fi-

---

(*)..... nunc medio alveo
Cum pace delabentis Etruscum
In mare, nunc lapides adesos
Stirpesque raptas, et pecus, et domos,
Volventis una; non sine montium
Clamore, vicinæque sylvæ
Cum sera diluvies quietos
Irritat amnes.

re alle lagrime. Vi sono alcune delicatissime riflessioni da farsi sopra il destro modo del Poeta consolatore.

Il tuono del Componimento è quello del dolore; ma di un dolore che fa piangere, cioè mescolato di debolezza, di languidezza, e di abbattimento. Ogni cosa sarà mesta, e trascurata. Le idee si porranno in ordine secondo che arriveranno. (*a*)

---

(*a*) Quis desiderio sit pudor, aut modus
Tam cari capitis? præcipe lugubres
Cantus, Melpomene, cui liquidam pater
Vocem cum cithara dedit.
Ergo Quintilium perpetuus sopor
Urget! cui Pudor, et Justitiæ soror
Incorrupta Fides, nudaque Veritas,
Quando ullum invenient parem?
Multis ille bonis flebilis occidit:
Nulli flebilior, quam tibi, Virgili.
Tu frustra pius, heu! non ita creditum
Poscis Quintilium Deos.
Quod si Threicio blandius Orpheo
Auditam moderere arboribus fidem:
Non vanæ redeat sanguis imagini,
Quam virga semel horrida
Non lenis precibus Fata recludere,
Nigro compulerit Mercurius gregi.
Durum; sed levius fit patientia
Quicquid corrigere est nefas.

*Si può egli aver rossore di piangere, e di deplorare a lungo una persona sì cara? O tu Melpomene, a cui Giove ha conceduto il dolce suono della lira, ispirami accenti di dolore. Non v' è più rimedio. Quintilio è immerso in un sonno, che non finirà mai più. Il Pudore, la buona Fede sorella incorruttibile della Giustizia, ed il Candore insieme ritroveranno mai più un uomo mortale, che a costui rassomigli? Ogni onesta persona pianse sopra di lui. Caro Virgilio mio, non v' è alcuno, che lo pianga più amaramente di voi. Oimè! In vano la tenerezza vostra lo dimanda nuovamente agli Dei. Essi così non vollero. Voi con la vostra lira potreste suonare più dolcemente di Orfeo, la cui voce udirono gli alberi; non richiamerete in vita l' ombra vana, che Mercurio una volta fece passare con la fatal sua verga nel nero gregge. Questo Dio adempie i destini, senza ascoltare le nostre voci. O crudeli Destini! Ma la pazienza mitiga que' mali, che risanar non si possono.*

Tutta quest' Ode si riduce a queste due parole: *Tu hai ragione di piangere un Amico così perfetto, com' era Quintilio; ma con tutto ciò le tue lagrime non lo restituiranno in vita.* Ecco l' analisi.

*Non ci vergogniamo...* Orazio volea precisamente far intendere il contrario all' Amico suo, *specie excusantis expobrat.* Il dolore d' un uomo assennato ha i suoi limiti, *flagrantior æquo non debet dolor esse viri.* Cerca Orazio di farlo intendere indirettamente a Virgilio: Tuttavia piange seco.

*Musa ispirami un suono di dolore*: Ella gliene ispira. Vede il sepolcro di Quintilio, sospira, mostra in poche parole il rincrescimento delle sue perdute virtù. Il vero dolore parla poco. Quindi si rivolge dolcemente verso l'Amico suo, e gli rappresenta la suprema volontà degli Dei: *Essi non hanno voluto così, non ita creditum*. La frase Latina avviluppa in se stessa l'idea. Il dolore è tanto tenero, che le più soavi espressioni deggiono ancora mitigarsi, per timore d'irritarlo. Sarebbe una cattiva traduzione quella, che sviluppasse il pensiero, come fece la maggior parte de' traduttori. Non deve essere che un poco scoperta.

Il consolatore cita un esempio d'una disavventura simile a quella del suo Amico. Questa è una artifiziosa distrazione. Virgilio allora non vede più la sua disgrazia, o la vede nella sciagura di Orfeo. A poco a poco gli si va calmando l'animo, e vien condotto a una verità, che si è a bella posta messa in vista generale, per timore che l'applicazione che si fossse fatta a lui solo, gli riuscisse troppo sensibile.

Conviene osservare, che le articolazioni e le giunture, che uniscono le varie parti di quest'Ode, non sono altro che nelle cose, e non già nelle parole. Questo legamento è bastevole.

Prende un tuono molto diverso quando fa parlare Nereo, e quando nell'entusiasmo degli oracoli vede gl'innumerabili battaglioni, che vanno a spezzare l'antico scettro di Priamo.

*O Dei! qual sudore ricopre mai i guerrieri, e i cavalli! Quante morti tra' figliuoli di Dardano! Pallade di già apparecchia l'elmo suo, il suo scudo, il suo carro, e tutto il suo furore.*

O quando si scatena contro coloro, che primi osarono passare il mare.

*Non v'è iniquità, in cui l'umana stirpe arditamente non si precipiti. Il figliuolo di Jopeto* (1) *osò rubare il fuoco, di cui fece dono alle Nazioni. Se non dopo un tal funesto latrocinio fatto nel soggiorno degli Dei, la magrezza, la febbre, e tutti gli altri mali vennero a desolare la terra; e la morte, che prima si avanzava tardamente, affrettò i suoi passi. Dedalo fece prova di fendere l'aria con l'ali sue, non date dalla natura all'uomo* (2). *Ercole ha sforzato Acheronte* (3). *Nulla è difficile a' mortali. Noi spinti dalla*

---

Eheu quantus equis, quantus adest viris
Sudor! quanta moves funera Dardanæ
Genti! Jam galeam Pallas, et ægida,
Currusque et rabiem parat.

Audax omnia perpeti
Gens humana ruit per vetitum nefas.
Audax Japeti genus
Ignem fraude mala gentibus intulit.

---

(1) Prometeo, che avendo composto un uomo di fango, andò in Cielo a rubare il fuoco per animarlo.

(2) Dedalo rinchiuso nel laberinto di Creta, di cui egli medesimo era stato architetto, si fece le ali di cera, con le quali si è salvato.

(3) Ercole discese all'inferno per ritrarne Alceste, e restituirla ad Admeto Re di Tessaglia.

*nostra pazzia andiamo con le scale su in Cielo; e le nostre colpe non permettono a Giove ch' egli deponga per un momento il vindice suo folgore.*

E quando ammaestra gli ambiziosi perchè ritornino a moderazione:

*Ricordatevi, Dellio, di mantenere l' uguaglianza dell' anima nelle disgrazie: come pure nelle prosperità di non abbandonarvi a' trasporti di una eccedente allegrezza, perchè voi morrete. Morrete, o che passiate i vostri giorni miseramente, o che ne' giorni di festa andiate alcuna volta a spassarvi in qualche rimoto luogo sopra l' erba con*

---

Post ignem ætheria domo
Subductum, macies, et nova febrium
Terri incubuit cohors:
Semotique prius tarda necessitas
Lethi corripuit gradum.
Expertus vacuum Dædalus aera
Pennis non homini datis.
Perrupit Acheronta Herculeus labor.
Nil mortalibus arduum est.
Cælum ipsum petimus stultitia; neque
Per nostrum patimur scelus
Iracunda Jovem ponere fulmina.

Ad Dellium.

Æquam memento rebus in arduis
Servare mentem: non secus ac bonis
Ab insolenti temperatam
Lætitia, moriture Delli:

*un' otttima bottiglia di Falerno. Fate arrecare vino, profumi, e rose, che durano, oimè! tanto poco, in questo ameno luogo, dove gli alti pini ed i bianchi pioppi amano fare intreccio de' rami loro per farvi ombra, e dove le scarse onde di un ruscello fanno mille raggiri per fuggir via. La vostra fortuna, e l'età vostra ancora vi permettono questo; e le triste sorelle, che filano i giorni vostri (1). Converrà abbandonare questi parchi immensi, che avete comperati, questa Casa, questa gastaldia bagnata dal Tevere con le sue acque, converrà lasciarli; e goderà un vostro erede dei beni, che voi raccoglieste. Ricco, o povero che voi siate, ancorchè discendeste dal sangue d' Inaco (2), o foste uscito da un vil mortale privo di tetto da ricoverarsi, non importa, sarete vittima del Dio spietato (3). Corriamo noi tutti ad un medesimo fine. La sorte di tutti noi, finchè duriamo, s' agita nell' urna fatale per averne ad uscire o tosto, o tardi, e farci passare nella barca (4), e di là in un esilio, che non avrà mai più fine.*

(1) Le Parche.
(2) Il più antico Re d' Argo.
(3) Plutone. (4) Di Caronte.

---

Seu mœstus omni tempore vixeris;
Seu te in remoto gramine per dies
Festos reclinatum bearis
Interiore nota Falerni, (1)

(1) *Nota interior.* Avea ogni bottiglia una spezie di cartello con data e qualità del vino. *Interior* L' ordine più interno della Cantina è quello dove è posto il vino vecchio.

## Il Malerbe.

Il Malerbe è stato il primo, che nella Francia uscisse con Ode perfezionata. Prima di lui i Lirici Francesi dimostravano molto genio, e molto fuoco. Con la testa ripiena delle più belle espressioni degli antichi Poeti, facevano una pomposa confusione di latinismi, e di ellenismi aspri e du-

---

Qua pinus ingens, albaque populus,
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis, et obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo.
Huc vina, et unguenta, et nimium breves
Flores amænœ ferræ jube rosæ;
Dum res, et etas, et sororum
Fila trium patiuntur atra.
Cedes coemptis saltibus, et domo,
Villaque, flavus quam Tiberis lavit:
Cedes; et exstructis in altum
Divitiis potietur heres.
Divesne prisco natus ab Inacho
Nil interest, an pauper, et infima
De gente sub Dio (a) moreris,
Victima nil miserantis Orci.
Omnes eodem cogimur; omnium
Versatur urna serius ocyus
Sors exitura, et nos in æternum
Exilium impositura cymbæ.

(1) *Sub Dio* e lo stesso che *Sub Jove*; vale a dire, esposto all' ingiurie dell'aria.

ri, ornati di scherzi di spirito, di giuochi di parole, e di rodomontate. Tanto vani e romanzeschi sopra i loro pegasei, quanto lo erano i nostri prodi Cavalieri nelle loro giostre, e ne' loro tornei, *scaricavano le loro poetiche tempeste al di sopra la lunga infinità; e vincitori de' Secoli, mostri da cento teste, scolpivano le loro conquiste sopra la fronte dell' eternità.*

Ridusse il Malerbe queste sfrenate Muse alle regole del dovere. Ha voluto che si parlasse con nettezza, aggiustatezza, e decoro, e che cadessero i versi graziosamente. Fu in un certo modo il Padre del buon gusto nella Poesia Francese; e le sue leggi prese in buon senso, e in natura, servono ancora di regola, come lo disse il Despreaux, anche agli Autori de' giorni nostri. Avea il Malerbe molto fuoco, ma di quel fuoco caldo e durevole. Lavorava i suoi versi con infinita attenzione, e maneggiava la cadenza delle Stanze in modo che il loro lume fosse per metà avviluppato nella tessitura del medesimo periodo. Questo non è già un lampo epigrammatico, ch' è tutto concetto; ma è un pensiero sodo, che non si scopre al fine della Stanza se non quanto basta per sostenerlo, ed impedire che non sia trascinato.

Per conoscere qual sia il Malerbe, conviene la forza di digerire alcune antiche parole, e di andare all' idea, piuttosto che arrestarsi all' espressione. Questo Poeta è grande, nobile, ardito, ripieno di cose, tenero, e grazioso quando la materia il richiegga. Può darsi cosa più ardita e più armoniosa delle due seguenti Stanze, in cui paragona Enrico il Grande ad un fiume uscito dalle sue sponde?

*Tel qu'à vagues epandues*
*Marche un fleuve imperiuex*
*De qui les neiges fondues*
*Rendent le cours furieux.*
*Rien n'est sur en son rivage,*
*Ce qu'il trouve il le ravage;*
*Et trainant commo buissons*
*Les chesnes et leurs racines,*
*Oste aux campagnes voisines*
*L'espèrance des moissons.*
*Tel et plus epouvantable*
*S'en alloit ce conquerant,*
*A son pouvoir indomptable*
*Sa colère mesurant.*
*Son front avait une audace*
*Telle que Mars en la Thrace;*
*Et les èclairs de ses yeux*
*Etoient comme d'un tonnerre*
*Qui gronde contre la Terre*
*Quand'elle a fachè lex Cieux.*

Qual differenza non v'è mai tra questo tuono superbo, e quello ch'egli usa per racconsolare il du Perrier nella morte di sua figliuola?

*Ta douleur, Du Perrier, sera donc èternelle?*
*Et tes tristes discours*
*Que te met en l'esprit l'amitiè paternelle*
*L'augmenteront toujours?*

Questa Strofa è tenera; e par ch'abbia in se tutta quella negligenza, che si conviene al dolore.

*La malheur de te fille au tombeau descendue*
*Par un commun trèpas,*

*Est-ce quelque dèdale ou ta raison perdue*
*Ne se retrouve pas?*

L'idea di Dedalo, o del laberinto, avvegnachè l'una cosa è presa per l'altra, è viva e dipinge fortemente gli sviamenti d'una ragione, che non può rinvenirsi. *Commun trepas* è latinismo, che non è più in uso. Presentemente conviene usare una circonlocuzione, e dire, *le trèpas personne n'est exempt*.

*Mais elle ètoit du Monde où les plus belles choses*
*Ont le pire destin.*
*Et, rose, elle a vecu ce que vivent les roses,*
*L'espace d'un matin.*

Nel fine di questo Componimento si ritrovano quelle Stanze famose, dove vivificando la morte, viene rappresentata a guisa di Tiranno, ch'a niuno la perdona.

*La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles:*
*On a beau la prier.*
*La cruelle qu'elle est, se bouche les oreilles,*
*Et nous laisse crier.*
*Le pauvre en sa canbans, où le chaume le couvre,*
*Est sujet à ses loix;*
*Et la garde qui veille aux barrieres du Louvre,*
*N'en dèfend pas nos Rois.*
*De murmurer contre elle et perdre patience,*
*Il est mal a propos.*
*Vouloir ce que Dieu veut, est la soule science*
*Qui nous met en repos.*

Questo è il pensiero di Orazio: *durum, sed levius fit patientia quidquid corrigere est nefas.*

Non hanno i Francesi Componimento Lirico, in cui siavi maggior bellezza, fuoco, forza, e spiri-

to, quanto in quello dell' Autore indirizzato a Luigi XIII. mentre che partiva per andar a soggiogare i Rocellesi. Il solo principio lo dimostra.

*Donc, un nuoveau labeur à tes armes s' apprête,*
*Prens ta foudre, Louis, et vas comme un lion,*
*Donner le dernier coup à la derniere tête*
*De la rebellion.*

Questo principio ha gran bellezza. Gli si può applicare quel che Pindaro diceva de' suoi: questo è un augusto frontispizio, che denota un magnifico palagio. *Donc* è latinismo; ma è sì bello, e sì vivo, che ne dispiacerebbe a perderlo. Si ama con la sua aria straniera, e forse questa accresce il suo merito. *La beur* non si dice più in prosa; ma in verso è buonissima parola, e non potrebbesi porre in suo luogo *travail*. *Prens ta foudre, Louis*. Ecco Luigi armato a guisa di Nume: è una metafora: *et vas comme un lion*, questa è una comparazione; per conseguenza si avrebbe il torto a dire che la metafora nòn è sostenuta, e che *foudre* non si accorda con *lion*. *Donner le dernier coup*.... Questo verso è felicissimo, come pure la sua cadenza. Il pensiero è giusto, l' idea è forte. Rileggasi ora la Strofa, e si ritroverà essere tanto bella, quanto ciascuna di quelle d' Orazio.

*Fais cheoir en sacrifice au Dèmon de la France*
*Les fronts trop èlevès des ces ames d' Enfer,*
*Et n' èpargne contre eux pour notre delivrance,*
*Ni le feu, ni le fer.*

Qual forza non v' è mai! *Ames d' Enfer* è ter-

mine antico, ma è vivo. *Ames d'Enfer* è forte. Oggidì sembra duro; bisogna ascendere sin all'idea.

*Assez de leurs complots l'infidèle malice*
*A nourri le desordre et la sedition.*
*Quitte le nom de juste, ou fais voir ta justice*
*En leur punition.*

Questo è sollevato, ristretto, e facile. *Assez* è poetico oltre modo.

*Marche, vas les detruire, èteins-en la semente,*
*Et suis, jusqu' à leur fin, ton courroux gènèreux,*
*Sans jamais ecouter ni pitiè, clèmence*
*Qui te parle pour eux.*
*Ils ont beau vers le Ciel leurs murailles accoitre,*
*Beau d'un soin assidu travailler à leur forts,*
*Et creuser leurs fossès jusqu'a faire paroitre*
*Le jour entre les morts.*

Il Poeta non languisce punto per via, egli corre. Quest'ultima Strofa è molto forte; quella che segue è più dolce.

*Laisse les èspèrer, laisse les entreprendre;*
*Il suffit que ta cause est la cause de Dieu,*
*Et qu'avecque tou bras elle a pour la dèfendre*
*Les soins de Richelieu...*

Questo passaggio riesce felicissimo. Non è difficile l'andare da un oggetto all'altro, quando si abbia spazio per apperecchiarvisi. Ma non avendone, di rado accade che sia fatto naturalmente come quì. Loda egli il Richelieu, gl'innalza altari, e termina il Componimento con questa Stanza, che ha in se perfetta bellezza, ed insieme una perfetta semplicità.

*Le Ciel qui doit le bien selon qu'on le merite,*

*Si de ce grand oracle il ne t'eut assistè,*
*Par un autre presènt n'eut jamais ètè quitte*
*Envers ta pietè.*

Il Poeta fece conoscere i nemici del Re, e mostrò quel che si possa fare contro di loro. Si dee sperare la vittoria.

*Certes, ou je me trompe, ou dèja la victoire,*
*Quin son plus grand honneur de tes palmes attend;*
*Est aux bords de Chàrente en son habit de gloire*
*Pour te rendre content.*
*Je la vois qui t'appelle, et qui semble te dire:*
*Roi, le plus grand des Rois, et qui m'est le plus cher,*
*Si tu veux que je t'aide à sauver ton empire,*
*Il est tems de marcher.*
*Que sa facon est brave et sa miue assurie!*
*Qu'elle a fait richement son armure ètoffer!*
*Et qu'il se connoit bien, à la voir si parèe,*
*Que tu vas triompher!*
*Telle en ce grand assaut, ou des fils de Terre*
*La rage ambitieuse à leur honte parut:*
*Ella sauva le Ciel, et rua le tonnerre,*
*Dont Briare mourut.*
*Dèja de tous cotès s'avancoient les approches:*
*Ici couroit Mimas: là Typhon se battoit.*
*Et la suoit Euryte à dètacher les roches*
*Qu'Encelade jettoit.*
*A peine cette Vierge eut l'affaire embrassèe,*
*Qu'aussi-tot Jupiter en son trone remi,*
*Vit, selon son dèsir, la tempête cessèe,*
*Et n'eut plus d'ennemis.*
*Ces colosses d'orgueil furent tous mis en poudre,*
*Et tous couverts de monts qu'ils avoient dètàches:*

*Phlègre, qui les recut, put encore la foudre*
*Dont ils furent touchès.*

E' questo pezzo tutto ripieno di quell' estro Pindarico, il quale rapisce l' anime fatte per comprenderlo. Cosa può dare di più grande, e nel medesimo tempo di più grazioso quanto l' immagine della Vittoria, che sta sopra le sponde della Carenta, con la sua veste di gloria, per adempiere tutti i voti del Re! Ella lo chiama, gli parla, non gli dice altro che una parola, ma degna di un Re, e di lei. *Que sa façon est brave!* Il Poeta si compiace di contemplarla, e ne ritrae augurj certissimi. *Telle en ce grand assaut* ... Questa digressione è molto ammirata; perchè è nel genere nobile, ed inoltre allegorico. Facilissima cosa è l' applicarla al Re, e a' suoi nemici. Il Poeta lo fa, sopra tutto con gl' Inglesi. Li dipinge tremanti, e che fuggono alla vista de' guerrieri, che vanno a combattere per Luigi.

*Par cet exploit fatal en tous lieux va renaitre*
*La bonne opinion des courages François,*
*Et le Monde croira, s' il doit avoir un maitre,*
*Qu' il faut que tu le sois.*

L' Ode avrebbe potuto terminare a questo luogo; ed un altro fuor che il Malerbe non avrebbe più saputo che dire. Ma ora vedremo quante belle cose gli rimangono ancora.

Una giusta fiducia mescolata di letizia gl' ispirò tutto quello, che disse fin' ora. Si rappresenta le vittorie del suo Principe; vorrebbe averne parte, morir per lui; ma non potendo per cagione della età sua, canterà almeno la di lui gloria.

*O que pour avoir part en si belle avanture,*

*Je me souhatterois la fortune d' Eson:*
*Qui, vieuz comme je suis, revint contre nature;*
*En sa jeune saison!*
*De quel pèril extreme est la guerre suivie,*
*Où je ne fisse voir que tont l' or du Levant*
*N' a rien que je compare aux honneurs d' une vie*
*Perdue en te servant?*
*Toutes les autres morts n' on mèrite ni marque:*
*Celle-ci porte seul un èclat radieux*
*Qui fait revivre l' homme, et le met de la barque*
*A la table des Dieux.*
*Mais quoi! Tous les pensers dont les ames bien nèes*
*Exeitent leur valeur, et flattent leur devoir,*
*Que sont-ce que regrets, quand le nombre d' annèes*
*Leur ote le pouvoir?*
*Ceux à qui la chaleur ne bout plus dans les veines,*
*En vain dans les combats ont des soins diligens.*
*Mars est comme l' Amour: ses travaux et ses peines*
*Veulent des jeunes gens.*
*Je suis vaincu du tems: je cède à ses outrages;*
*Mon esprit seulement exempt de sa rigueur,*
*A de quois tèmoigner en ses derniers ouvrages*
*Sa première vigneur.*

Il Poeta non dà pregio per altro a' versi suoi, che per un' alterigia poetica, e pér renderli più degni di colui, al quale è per offerirgli.

*Les puissantes faveurs dont Parnasse m' honore,*

*Non loin de mon berceau, commencerent leur cours;*
*Je les possèdai jeune, et les possède encore*
*A la fin de mes jous.*
*Ce que j'en ai reçu, je veux te le produire,*
*Tu verras mon adresse, et ton front cette fois*
*Sera ceint des rayons qu'on ne vit jamais luire*
*Sur la tête des Rois.*

Questo capo cinto di luminosi raggi presenta una bellissima immagine della gloria. La bellezza dell' argomento trasporta il Poeta; si stima superiore ad Anfione; i suoi versi saranno prodigj, tutto l' Universo ammirerà il suo Eroe.

*Soit que de tes lauriers ma lire s'entretienne,*
*Soit que de tes bontès je la fasse parler,*
*Quel rival assez vain prètendra que la sienne*
*Ait de quoi m'ègaler?*
*Le fameux Amphion dont la voix nompareille*
*Batissant une ville ètonna l'Univers,*
*Quelque bruit qu'il ait eu, n'a point fait de merveille*
*Que ne fassent mes vers.*
*Par eux de tes beaux foits la terre sera pleine,*
*Et les peuples du Nil qui les auront ouis,*
*Donnerent de l'encens, comme ceux de la Seine*
*Aux autels de Louis.*

Laggendo questo Componimento da un capo all' altro, ecco a quel che si riduce l' intera Ode. *Andate*, Luigi, *contro i vostri nemici, ben meritano essi di provare il vostro sdegno. Avete modi da superarli, la vittoria vi attende. Perch' è a me tolto di andar a combattere, e di morire per voi? Almeno io canterò i trionfi.* Ecco il fon-

do, e le cose. Non è, come si vede, la parte più difficile nelle Opere di buon gusto. Il buon senso solo basta per indicarlo. Ma l'elocuzione, e l'elocnzione poetica è misurata è qnella che è propria de' soli genj felici. Vi è lo spirito vitale che anima tutte le membra, che le unisce, e dà loro movimento. Ciò si sente in questo Componimento: è tutto di un pezzo, e il Poeta corre fin alla fine senza fermarsi.

## *Il Racan.*

Il Racan discepolo del Malerbe fece parimenti alcune Ode. Le cose non sono in lui tanto precise, come in quelle del suo Maestro. Era questo il gran difetto de' suoi componimenti - La forma era dolce, scorrente, e facile; e la natura sola gli era guida. Ma perchè non avea studiato ne' fonti, non avea sempre un fondamento di quel grado, che rende l'Opere consistenti.

Tradusse i salmi; e quantunque la sua traduzione riesca per ordinario mediocre, ha però de' passi felicissimi, come sarebbe questo del Salmo 92.

*L'empire du Seigneur est recconnu par tout,*
*Le Mond est embelli, de l'un à l'autre bout,*
*De sa magnificence.*
*Sa force l'a rendu le vainqueur des vainqueurs;*
*Mais c'est par son amour, plus que par sa puissance.*
*Qu'il regne dans les coeurs.*
*Sa gloire ètale aux yeux ses visibiles appas:*
*Le soin qu'il prend pour nous, fait connoitre ici-bas*

*Sa prudence profonde:*
*De la main dont il forme, et le foudre, et l' èclair,*
*L' imperceptible appui soutien la terre et l' onde*
*Dans le milieu des aeirs.*
*De la nuit du chaos, quand' l' audace des yeux*
*Ne marquoit point encore dans le vague des lieux*
*De zènit, ni dè zone,*
*L' immensitè de Dieu comprenoit tout en soi,*
*Et de tout ce grand Tout, Dieu seul ètoit le trone,*
*Le Royaume et le Roi.*

Si esalta la sua Ode fatta al Conte di Bussi di Borgogna. Essa è tutta Fiiosofica. Invita questo Signore a dispregiare la vana gloria, e a goder della vita.

*Bussy, notre prienteme s' en va presque expirè.*
*Il est tems de jouir du repos assurè,*
*Où l' age nous conviè.*
*Fuyons donc ces gsandeurs qu' insensès nous suivons,*
*Et sans penser plus loin, jouissons de la vie*
*Tandis que nous l' avons.*
*Que te sert de chercher les tempêtes de Mars,*
*Pour mourir tout en vie au milieu des hazards*
*Où la gloire te mène?*
*Cette mort qui promet un si digne loyer,*
*N' est toujours que la mort qu' avecque moins de peine*
*L' on trouve en son foyer, etc.*

## Il Rosseau.

Dopo il Malerbe, e il Racan, è uscito il famoso Rousseau, che per la forza de' suoi versi, e per la bellezza delle sue rime, e il vigor de' suoi pensieri, fece quasi porre in dimenticanza gli antichi Francesi, a quelli particolarmente, che si offendono di un' antica parola. Poteva il vecchio Cornelio durare contro il giovane Racine? Il Rousseau è certamente mirabile ne' suoi versi. Il suo stile è sublime, e perfettamente sostenuto; i suoi pensieri si legano insieme; va del medesimo vigoroso passo dal principio sino al fine, io lo conosco, e lo confesso; ma si può egli dire che abbia sempre la medesima pieghevolezza, e quella morbidezza che arreca la grazia, e che agevolmente move le membra? L' ha egli spesso? La sua forza è sempre forza? Per venirne con facilità in chiaro, si può paragonarlo con que' passi di Quinault, che somigliano all' Ode. Si pareggi l' Ode, che comincia con queste parole: *J' ai vu mes tristes journèes*, ch' è quella certamente, che riesce più morbida dell' altre, col Coro del Racine nell' Ester: *Pleurons, et gemissons*. Il medesimo sentimento regna nell' uno, e nell' altro pezzo. I due Poeti trassero entrambi molte cose dalla Sacra Scrittura. Non sarà cosa difficile il conoscere quel che diciamo, e si vedrà che il Sig. Rousseau ha moltissime di quelle parti che si richiedono per formare i gran Lirici. Alcuni poi o non le ha avute, o avute in un grado mediocre.

Quando si vogliono ritrovare i difetti de' grandi Scrittori, convien cercarli nell' eccesso della qua-

lità che costituisce il loro carattere. Sempre si pone troppo di quella cosa, che nulla costa. Se domina in essi la forza, riusciranno spesso duri; se la grandezza, saranno alcuna volta esageratori, e romanzeschi. Se vogliono essere fini e delicati, alcuna volta saranno sottili e raffinati. Se dolci saranno fiacchi, bassi, e poco meno che insipidi. Omero ci ha dipinta questa verità ne' suoi Eroi. I loro caratteri sono in una virtù e i loro vizj nell' eccesso di questa virtù.

Non citeremo di lui squarcio alcuno, perchè già è noto bastevolmente; e dall' altro canto siamo pur troppo carichi di citazioni.

## „ *Il Petrarca.*

„ Rimane ora a discorrere de' Lirici Italiani,
„ tra i quali per la lor moltitudine noi ci pro-
„ porremo i principali, e que' che sono degni di
„ esser posti a fronte, o in compagnia de' Greci,
„ e de' Latini. Capo di essi è Francesco Petrarca,
„ ristoratore della Lingua Latina, e Padre della
„ Lirica Italiana, nella quale secondo la facoltà
„ del nostro idioma adducendo le virtù Greche,
„ e Latine, seppe superare la gravità delle Can-
„ zoni di Dante, l' acume di Guido Cavalcanti, la
„ gentilezza di Cino, e le virtù d' ogni altro così
„ nell' età sua, come nelle seguenti, nelle quali
„ tra tanti a lui simili non è mai sorto l' uguale.
„ Nel suo Canzoniere egli abbracciò quasi le più
„ principali parti della Lirica; poichè i suoi So-
„ netti, e Sestine altro non sono che elegie ad
„ imitazione di Tibullo, Properzio, ed Ovidio,

„ come pure alcune delle sue Canzoni, particolar-
„ mente nella Seconda Parte sulla morte di Ma-
„ donna Laura composte. Se poi si ricerca in esso
„ stile Catulliano ed Anacreontico, ci si presen-
„ tano innanzi le due semplicissime e gentilissime
„ Canzoni

„ Chiare, fresche, e dolci acque;

e

„ Se 'l pensier che mi strugge;

„ con molte altre vaghe e dolci Ballate. Se final-
„ mente desiderasi Oraziano spirito, e quasi Pin-
„ darico volo, l'uno e l'altro scorgonsi nelle tre
„ Canzoni degli occhi, e nell'altre in lode de' no-
„ bili Campioni, e spezialmente del Romano Tri-
„ buno. Tutti i suoi Componimenti fioriscono di
„ scelte e vaghe sentenze, e d'aspressioni quanto
„ vigorose, altrettanto proprie del nostro idioma.
„ Le qnali espressioni quantunque da straniero
„ luogo non vengano, per nuove giungono ed ina-
„ spettate all'orecchio, tirando la novità non dal-
„ le parole, ma dalla fantasia di cui vanno ri-
„ piene.

*Giusto de' Conti.*

„ Vicino al Petrarca nell'espressioni fu Giusto
„ de' Conti Senatore Romano, le di cui Rime Li-
„ riche, le quali portano il titolo della *Bella Ma-*
„ *no*, sono così dolci, sì gentili, sì piene di te-
„ neri affetti e leggiadri pensieri, che per ragion
„ ereditaria par'egli entrato in possesso del Pe-
trarchesco candore.

„ *Il Montemagno.*

„ Nella medesima età del Petrarca risuonò pu-
„ re la Lira del Montemagno. E benchè non span-
„ da sì largamente l'ali, nè poggi a tanta altez-
„ za, quanto il Petrarca, tal dottrina abbracci,
„ e tanta varietà di passioni; pure in linea di
„ gentilezza e tenerezza è tale, che non molto in
„ lui si desidera di quello, onde in questa parte
„ più il Petrarca fiorisce.

„ *Franco Sacchetti.*

„ Ornò ancora il suo Secolo non solo colle scel-
„ tissime Novelle, ma colle candidissime Rime
„ Liriche Franco Sacchetti Fiorentino, il quale ai
„ sublimi onori, che godettero i suoi antenati
„ tanto civili nella sua Repubblica, quanto mili-
„ tari sotto i Re di Napoli, volle anche innestare
„ la gloria della più culta letteratura.

„ *Agostino Staccoli, il Sanazzaro, il Bembo, e il Casa.*

„ Nel medesimo genere di Poesia fu eccellente an-
„ cora Agostino Staccoli da Urbino, il quale so-
„ stenne le forze dell' Italiana lira, che a' suoi
„ tempi cominciavano a languire; e che fu-
„ rono poi ristorate interamente in Napoli dal
„ Sanazzaro: finchè sotto la generosità di Loren-
„ zo de' Medici, nobile egli ancora nella Lirica
„ sotto la scuola del Poliziano autor di quelle
„ maravigliose Ottave, risorgendo tutte le Belle

„ Arti, potè questo genere di Poesia ripigliar
„ colle mani del Bembo la cetra del Petrarca,
„ imitata poi degnamente da uno stuolo numero-
„ sissimo d' insigni Poeti. Merita però tra essi
„ luogo distinto il Casa, il quale tentò un nuovo
„ stile più degli altri ad Orazio somigliante pel
„ maestoso giro delle parole, per l' ondeggia-
„ mento del numero, e pel fervor dell' espres-
„ sione: benchè di copia, varietà, fantasia, e sen-
„ timento ad Orazio, ed allo stesso Petrarca in-
„ feriore.

## VIII. *Si esamina il Salmo 103. sopra la creazione del Mondo.*

Niuno vorrebbe perdonarcela se ponessimo fine a questa parte senza dare alcun esempio del Lirico sacro, che è infinitamente superiore a tutto il profano. Davide, dicea S. Girolamo, può valere appresso di noi per tutti i Greci insieme, e per tutti i Latini: *David Simonides noster, Pindarus, Alcœus Flaccus quoque*. In lui realmente si ritrova il bello ideale dell'Ode, il grande, il dolce, il tristo, il veemente, ogni cosa in sommo grado di perfezione. Che sarebbe mai se ci fosse dato di poterlo gustare interamente, e nella Lingua originale, ch'è la più forte di tutte le Lingue?

Noi avremmo quì posto il famoso Cantico di Mosè sopra il passaggio del Mar Rosso, come cel diede il Sig. Rollin tratto dall' Hersan. Il pubblico ne sarebbe stato meglio servito; ma come fu esaminato con le regole dell' Eloquenza, abbiamo creduto di dover dare un altro squarcio diverso,

che fosse esaminato con le regole della Poesia Lirica.

Il sacro Poema esprime nel Salmo 103. la sua ammirazione, e la sua riconoscenza alla vista delle Opere del Signore. Così la materia del Poema è il sentimento d'ammirazione; e l'oggetto di quest'ammirazione è la sapienza, la possanza, e la bontà di Dio verso il genere umano.

*Entrata.*

*Anima mia benedici il Signore.*

Benedire è lodare, celebrare, ringraziare un Benefattore. David accena il sentimento che lo anima, e che sta per ispiegare in tutto il suo Cantico. Ma come questo sentimento dipende dagli oggetti che lo producono, ci presenta questi oggetti, per presentarne ad un tratto il sentimento. Questo vedremo noi ne' seguenti quadri, che abbiamo a bella posta divisi, perchè si veggano con maggior verità, e nettezza.

*Quanto lume, o Signore, esce dalla vostra grandezza! Qual gloria, e qual maestà è quella che vi circonda! Voi siete rinchiuso nella luce, come in una veste.*

---

1. Benedic anima mea Domino.
   Domine Deus meus magnificatus es vehementer.
2. Confessionem et decorem induisti, amictus lumine sicut vestimento.

Convien che l'immaginazione si fermi in faccia a questa pittura per riconoscere la magnificenza. Il Profeta vede Iddio con tutta la sua gloria; gli sembra circondato di fuoco, e di luminosi raggi: questo è il vestimento che lo ricopre.

Avendo David fissato da prima gli occhi in Dio medesimo, e volendo scorrere per tutte l'opre sue, dovea cominciare dal Cielo, dove particolarmente risplende la sua gloria. Questo sarà il secondo quadro.

*Voi foste quello che stendeste il Cielo a guisa di padiglione, il cui tetto sono le acque superiori. Voi salite sopra le nuvole, voi camminate sopra le ali de' venti. Sono le tempeste ministre vostre, e il fuoco ardendo eseguisce gli ordini vostri.*

L'universo, se si paragona alla grandezza di colui che l'ha creato, non è altro che una tenda fatta con la maggior facilità che dir si possa. L'acque celesti, cioè le nuvole, secondo alcuni interpreti, formano una volta immensa, e un soffitto di cristallo che l'abbellisce. Questa è la significazione propria del termine Ebreo. Sotto a questo superbo baldachino vola Dio da un capo all'altro dell'Universo, e quivi passeggia la gloria sua. Le nuvole gli servono di carro; quando vuol discendere, le abbassa; e sono i venti corsieri suoi, sopra l'ali di questi egli cammina. Manda i suo-

---

3. Extendens cœlum sicut pellem; qui tegis aquis superiora ejus.

ministri, che sono le tempeste ed il fuoco. Convien egli sollevar l'onde, disseccare i mari, portare agli aridi climi copiose rugiade? I venti partono, ed ubbidiscono. Convien egli distruggere le adultere Città, consumare le Nazioni ribelli; Discende il fuoco, e Dio è vendicato.

*Stendere il Cielo* ha una forza mirabile. Dipinge la cosa, l'azione, e la facilità di colui che opera. *Voi salite* sopra le nuvole, come sopra un carro trionfale. Ma qual carro, che porta Dio per gli spazj dell'aria! *Camminar sopra l'ali*, per dire essere strascinato da corsieri alati; non si può ritrovare un'espressione più ricca, nè più ardita di questa.

Si sono veduti il Cielo, l'aria, le nuvole, e Dio che ivi regna: questo è il trono di Dio: vediamo ora la Terra, ch'è il suo scabello: *Terra scabellum pedum ejus.*

*Voi fondaste la Terra sopra di se medesima; i Secoli non potranno mai scuoterla. E' circondata dall'abisso, come da sua veste. L'acque staranno sopra i monti: la vostra minaccievole parola farà loro prender la fuga, la voce del vostro tuono le riempirà di spavento. In un baleno si*

---

4. Qui ponis nubem ascensum tuum, qui ambulas super pennas ventorum:

5. Qui facis angelos tuos spiritus, et ministros tuos ignem urentem.

6. Qui fundasti terram super stabilitatem suam; non inclinabitur in sæculum sæculi.

*sollevano i monti, e le valli si abbassano ne' luoghi, che loro assegnaste. Mai l' acque non ritorneranno a ricoprir la terra, e non oltrepasseranno i limiti, che voi loro avete determinati.*

Quanti sublimi tratti ha questo quadro! La Terra in equilibro nel mezzo dell' aria, appoggiata sopra se medesima. Un peso immenso, che si sostiene da se solo senz' appoggio; tutti i Secoli non potranno mai scuoterlo. Il mare la circonda *come sua veste*. Omero usò la medesima espressione, Ποσειδῆς ἐννοσίγαιος.

*L' acque staranno.....* E' un modo poetico, il futuro pel passato. Nel tempo della creazione, quando ancora tutto era confuso nel caos, l' acque coprivano i monti: esse stavano, *stabant*. Udirono la minaccievole voce del Creatore, e fuggirono tosto strepitando. Allora i monti alzarono le loro cime, le valli si abbassarono, il globo terrestre prese la figura che gli era stata prescritta. Qual pittura non è mai questa! L' acque si sono ritirate nel bacino che fu loro destinato; s' agitano; ma non oserebbero passare la linea stabilita dal dito di Dio. *Non trasgredientur*.

---

7. Abyssus, sicut vestimentum, amictus ejus: super montes stabunt aquæ.

8. Ab increpatione tua fugient: a voce tonitrui tui formidabunt.

9. Ascendunt montes, et descendunt campi, in locum quem fundasti eis.

10. Terminum posuisti, quem non transgredientur, neque convertentur, operire terram.

Nel seguente quadro ci rappresenta il Profeta le fontane, le pioggie del Cielo, la fecondità della Terra.

*Voi siete quello, che fate uscir fuori le fontane dalle valli: le loro acque si filtrano dentro dei monti. Le bestie del campo andranno ad abbeverarsi: l'asino salvatico aspetta che corrano per dissetarsi. Gli uccelli gittati sopra le loro rive faranno udire il canto loro in mezzo alle roccie. Voi bagnerete i monti ancora con le acque del Cielo: tutta la Terra sazia de' vostri benefizj diverrà feconda.*

Il Profeta s'immagina il punto della creazione. Vede le fontane sortire al primo ordine del Creatore: vede l'animale assettato *attendere* ch'esse scorrano. Questa idea è belissima, e denota la fiducia, ch'hanno gli animali medesimi in colui che li nutrisce. Evvi in Tibullo un'espressione dal più al meno simile a questa, applicata all'erbe dell'Egitto bagnate dal Nilo senza il soccorso delle pioggie.

*Arida nec pluvio supplicat herba Jovi.*

L'erba assetata non invoca il Dio della pioggia.

---

11. Qui emittis fontes in convallibus, inter medium montium pertransibunt aquæ.

12. Portabunt omnes bestiæ agri, expectabunt onagri in siti sua.

13. Rigans montes de superioribus suis, de fructu operum tuorum satiabitur terra.

*Gli uccelli gittati*... Le sponde de' fiumi sono piantate d'alberi: gli uccelli fanno udire il loro canto nelle roccie. Questi sono oggetti collocati nel quadro come in prospettiva. Riescono cosa graziosissima, ed amena.

*Voi bagnerete*. L'umidità unita a un mite calore è quella che sviluppa tutti i germi della natura. Le valli, e le pianure sono bagnate da' fiumi; che diverranno i monti? Dio collocò sopra di loro alcuni serbatoi; le nuvole si scioglieranno in pioggia per dissertarli. Così tutta la Terra, che è come un ammasso di germi formato dalla sapienza, e dalla possanza del Creatore, sarà da per tutto feconda. Cosa produrrà essa? Lo vedremo nel quadro seguente.

*Voi producete l'erba, che nudrisce gli animali, le piante, donde voi traete il pane che sostenta lo uomo, il vino, che rallegra il suo cuore, e l'olio, che sparge la gioja sopra la sua fronte. Gli alberi delle foreste, i cedri del Libano, ch'egli ha piantati, saranno nudriti de' suoi benefizj. Quivi gli uccelli faranno i loro nidi; e si vedrà la raz-*

---

14. Producens fœnum jumentis, et herbam servituti hominum.

15. Ut educas panem de terra, et vinum lætificet cor hominis.

16. Ut exhilaret faciem ejus in oleo, et panis cor hominis confirmet.

17. Saturabuntur ligna campi, et cedri Libani quas plantavit: illic passeres nidificabunt.

*za dell' airone, che sarà il loro Re. Avranno i cervi i loro ricoveri ne' monti, ed i ricci nelle roccie.*

Si vede con qual fuoco e con quanta forza si faccia la enumerazione delle principali produzioni della terra. Nel medesimo tempo se ne dimostra l'utilità. Tutto è chiarezza, e precisione. I cedri del Libano, i monti, le roccie medesime hanno il loro uso nell'intenzione della natura. Sono dimore apparecchiate per diverse creature, che hanno bisogno di siffatti ricoveri.

Ecco l'uomo stabilito sopra la Terra nel mezzo di tutti i beni. Egli gode. Ma qual sarà l'ordine de' tempi? Sarà fatto l'uomo ad immagine di Dio, e poi sarà confuso e mescolato con tutti gli animali? Si ritroverà egli nella campagna nel tempo stesso coll'orso, e col lione? Non già. Non già. Il Creatore ha regolati gl' intervalli, ed a ciascuno destinò l'ore sue.

*Fece la Luna per regolare i tempi, il Sole conobbe ogni giorno il termine del suo corso. Voi collocaste l'ombre, e formorono esse la notte. In questo tempo gli animali delle foreste traverseranno le campagne; e i figliuolini de' lioni ruggendo*

---

18. Herodii domus dux est eorum. Montes excelsi cervis: petra refugium herinaciis.

19. Fecit Lunam in tempora; Sol cognovit occasum suum.

20. Posuisti tenebras, et facta est nox: in ipsa pertransibunt omnes bestiæ silvæ.

*domanderanno a Dio la lor preda. Il Sole apparisce, ed ecco gli animali tutti raccolti ritornare a' loro ricoveri. Sorge l' uomo per ripigliare le sue fatiche fino alla sera. O Dio quanto sono mai belle l' opére vostre! Avete fatto ogni cosa con suprema sapienza. La Terra tutta è ripiena de' vostri beneflzj.*

Il Profeta esclama, rapito da così bell' ordine. Ben si vede ne' quadri da lui fatti che era preso dall' entusiasmo. I delineamenti sono tutti sublimi. Il Sole *conosce* il termine del suo corso. Basta a lui di conoscerlo; ubbidisce chetamente, e cammina di continuo per arrivarvi.

*Collocò* le tenebre . . . . Disse loro, voi vi rimarrete là, e sarete chiamate *notte*. Le tenebre intendono la voce di Dio, e si assoggettano agli ordini suoi. Quando esse copriranno la Terra, e quando le stelle non somministreranno più altro che una languida luce, le bestie selvagge *passeranno*. Quest' ultima parola dipinge mirabilmente l' errante corso di quegli animali, che vanno cer-

---

21. Catuli lèonum rugientes, ut rapiant, et quærant a Deo escam sibi.

22. Ortus est Sol, et congregati sunt, et in cubilibus suis collocabuntur.

23. Exibit homo ad opus suum, et ad operationem suam usque ad vesperam.

24. Quam magnificata sunt opera tua Domine! omnia in sapientia fecisti: impleta est terra possessione tua.

cando la loro preda, ed attraversano come fuggendo una campagna che Dio non ha data loro. Che diremo noi di que' figliuolini de' lioni, che *invocano Dio ruggendo*, e gli dimandano così il loro nodrimento? Dio gl' intende, ed esaudisce le lor preghiere.

*Il Sole apparve* . . . Qual differenza, se il Profeta avesse detto: *Il Sole apparisce, e tosto le fiere si raccolgono*. Ma no, il Sole apparve, e *tutti gli animali sono raccolti*. Questa è una spezie di popolo che trovasi nelle foreste. Ha ordine di ritirarsi tosto che spunta il Sole, a fine di lasciare all' uomo libera la campagna, il quale ha il carico di coltivarla, e il diritto di raccoglierne i frutti.

Sino a quì non si è ancora parlato del mare altro che di passaggio, e perchè necessariamente è unito con immagine della Terra, che fu la materia del terzo quadro. Quello che segue sarà tutto pel mare.

*Questo ampio, ed immenso mare di quanti pesci non è mai ripieno! Per quà passeranno i navigli, e vi abiteranno que' mostri che si spassano negli abissi.*

Il Profeta da prima rappresenta un' immensa estensione, un profondo e vasto mare. Di dentro

---

25. Hoc mare magnum et spatiosum manibus, illic reptilia quorum non est numerus.

26. Animalia pusilla cum magnis. Illic naves pertransibunt.

è ripieno di animali. Ve ne sono di una mostruosa grandezza, che scherzano con l'onde, e con le tempeste. *Draco* in questo luogo significa mostro, *Leviathan*. Il singolare è molto più poetico, che non sarebbe stato il plurale. Sopra la sua superficie si veggono a passar i vascelli: volano, si veggono, in un istante non si veggono più. Questo elemento, che parea fatto per tenere separati i popoli, diviene una catena di commercio, e serve ad avvicinar insieme le più rimote Nazioni.

La Terra, il Mare, l'Aria, tutto è ripieno di animali, che ciascun giorno hanno bisogno di nudrimento. Dio solo ad essi lo somministra. Egli non fa altro che aprire la mano, sono tutti satolli, ed è questo l'ottavo quadro.

*Tutti attendono da voi il lor nudrimento, quando ne sia giunto il tempo. Voi lo darete loro, ed essi lo raccoglieranno. Non farete altro che aprire la mano, e saranno essi colmi de' vostri benefizj.*

Così la mano che nudrisce i figliuolini di un domestico uccelletto s'apre, e lascia cadere il grano da essi avidamente raccolto. Essa è pronta nel punto del bisogno, *in tempore*.

---

27. Draco iste, quem formasti ad illudendum ei: omnia a te expectant ut des illis escam in tempore.

28. Dante te illis colligent; aperiente te manum tuam, omnia implebuntur bonitate.

*Rivolgete altrove la vostra faccia, si turbano essi; voi togliete loro la vita: essi periscono, e rientrano nella loro polvere. Mandate il vostro soffio divino, rinascono essi, e si rinnova la faccia della Terra.*

Non è possibile di dipingere con colori più vivi, nè più arditi. Si scompone tutto l'Universo, si rovescia, perchè Dio rivolse da esso i suoi sguardi. Tutti gli animali ritornano nella loro polvere. *Loro* è pieno di forza: quante cose non sono comprese in questa parola! lo sentiamo. Che diremo noi della parola *polvere*? Avrebbe potuto dire nel suo niente; ma ha voluto lasciare all' immaginazione un oggetto, ed è quello che è il più vile, è il più prossimo al niente, com'è la polvere. Lo spirito di Dio soffia, tutto si rianima. Dove si potranno mai ritrovare tratti così sublimi?

Tutti questi quadri sono sparsi di sentimento. Vi si sente la letizia e l'ammirazione, ch'escono fuori dalle singolari figure, spesse volte severe. Il Profeta alcuna volta parla al Signore, alcuna volta a se medesimo, e alcun'altra a tutta la Natura. Le sue espressioni indicano da pertutto una immaginazione sorpresa, un'anima rapita, e trasportata sopra di se medesima. In quel che rima-

---

29. Avertente autem te faciem, turbabuntur: auferes spiritum eorum et deficient, et in pulverem suum revertentur.

30. Emittes spiritum tuum et creabuntur, et renovabis faciem terræ.

ne, il sentimento è più vivo ancora, e meno con l'idee confuso.

*Conclusione.*

*Sia celebrata la gloria del Signore per tutti i secoli. Si compiaccia il Signore nelle sue stesse opere. Guarda egli la Terra, ed essa freme di paura: tocca i monti, e si svaniscono in fumo. Io celebrerò la gloria del mio Signore: per tutta la mia vita sarà l'oggetto del canto mio. Deh, possano le mie lauti riuscirgli care! Egli è la mia letizia, la felicità mia. Periscano per sempre coloro, che gli fanno offesa; sieno essi annichilati. O anima mia, benedici il Signore.*

Ecco la conclusione. Questo è tutto puro sentimento. Dopo avere trascorsi tanti sublimi quadri, che tutti dal più al meno facevano la medesima impressione nel cuore, dovea terminare in un modo singolare. Così questo fine è ripieno di fuoco, e di voli straordinarj.

---

31. Sit gloria Domini in sæculum, lætabitur Dominus in operibus suis.

32. Qui respicit Terram, et facit eam tremere: qui tangit montes, et fumigant.

33. Cantabo Domino in vita mea: psallam Deo meo quamdiu sum.

34. Jucundum sit ei eloquium meum: ego vere delectabor in Domino.

35. Deficiant peccatores a terra, et iniqui ita ut non sint; benedic anima mea Domino.

„ Per maggior contentezza e profitto de' Letto-
„ ri noi quì daremo la traduzione in versi Italia-
„ ni di questo Salmo fatta dal R. D. Gabriel Fiam-
„ ma Canonico Regolare Lateranense. "

„ Tu, che queste mie membra inferme avvivi,
„ Movi la lingua omai pronta, e veloce,
„ Perchè narri di Dio l'eterne lodi.
„ Signor, per l'opre tue tante, e sì rare,
„ Sei conosciuto glorioso, e grande;
„ E tal ciascuno ti confessa, e mostra,
„ Che sei d'alto splendore ornato, e chiaro;
„ Perchè ti vesti di celeste lume,
„ Come con ricco, e prezioso manto
„ Suol coprirsi talor l'umana gente.
„ Tu le sfere celesti hai steso intorno
„ A gli elementi, come stende, e pianta
„ Soldato, o peregrin l'umile albergo.
„ Tu sopra il Ciel stellato i bei cristalli
„ Spargi, e di loro i sacri gridi hai cinto:
„ Nobil lavoro a maraviglia, e grande.
„ Tu delle nubi hai fatto un lieve carro,
„ Sopra cui vai poggiando: e sopra i venti,
„ Che col cenno a tuo volere affreni,
„ Come se fosser tuoi corsieri alati,
„ Quando t'aggrada, vai per l'aria a volo.
„ Tu que' fiati, che fuor manda la Terra,
„ E que' folgori ardenti in aria accessi,
„ A far ogn' or diverse prove mandi:
„ E come fidi tuoi nuncj, e ministri,
„ Scoprono i tuoi pensier, fan le tue voglie.
„ Tu fondasti la Terra, e con tal forza

„ Sopra la base sua l'hai ferma, e fissa,
„ Che non può mai lasciar l'immobil centro.
„ E quando d'acque il cieco abisso avea
„ Vestito, e cinto il suo secondo seno;
„ E col liquido avea coperto
„ D'Olimpo, e d'Ossa le superbe fronti,
„ Tu le membra di lei rendesti asciutte:
„ Perchè, del troppo ardir corrette l'acque
„ Da la tua voce, a quel tremendo suono
„ De la Terra lasciar tosto i confini:
„ Come pien di timor ratto s'asconde
„ L'uom, se cruccioso il Ciel balena, e tuona;
„ Allor, scoperti della Terra i siti,
„ Quindi si vider gli altri monti al Cielo
„ Erger le membra lor sassose, e forti;
„ Quinci le valli in parte ima, e palustre
„ Stender le braccia fra gli ombrosi spechi,
„ Come di loro ha il tuo voler disposto.
„ Nè pon rinovellar l'antico oltraggio
„ Con temerario ardir l'acque superbe,
„ Coprendo da la Terra il seno, e 'l volto:
„ Perchè nel mare il lor confine hai posto,
„ Del quale uscir non s'assicuran mai.
„ Tu l'umor, che da' fonti eterno sorge,
„ Per le valli conduci a l'onde salse;
„ E dai corso fra' monti a le dolci acque,
„ Perchè possan cacciar l'ardente sete
„ I giumenti, e le fiere aspre, e selvagge,
„ Che cercan refrigerio al caldo interno.
„ D'intorno a questi fonti, e 'n su le rive
„ De' fiumi, e de' torrenti i vaghi augelli
„ Vanno scherzando, e fanno i nidi in grembo
„ A qualche pianta, a qualche pietra, d'onde

„ S'odon sovente rinovar lor canti.
„ Tu dal superno tuo ricetto mandi
„ La pioggia, che 'l terren fecondo rende,
„ Onde per la sua greggia, e per l'armento
„ Il bifolco, e 'l pastor raccoglie il fieno.
„ E per sostegno de l'umana vita
„ Sorger si vede in questa parte, e 'n quella
„ L'erba, che poi matura apporta il grano,
„ Di cui fa l'arte il pan, cibo de l'uomo.
„ Fatta da questo umor pregna la Terra,
„ Produce anco la vite, onde si coglie
„ Quel soave liquor, che avviva il core,
„ E con la sua virtù l'empie di gioja.
„ Nasce ancora di lei per questo umore
„ L'olio, che adorna, e rasserena il volto
„ De gli afflitti mortali; e quel buon cibo,
„ Che a le membra de l'uomo dà maggior forza.
„ Da queste pioggie tue le illustri piante,
„ E del Libano i cedri alti, e sublimi,
„ Che son piantati con industria, ed arte,
„ Hanno abbondante nudrimento, ed esca.
„ Tra' verdi rami loro il nido fanno
„ Gli augelli; ma il Grifon, lor Re superbo,
„ Alberga ne' risposti arbori densi:
„ Come albergano i cervi entro a le grotte
„ De gli altri monti, ove a salvar si vanno;
„ Tu fai, che de la Luna il corso parte
„ I mesi; e quel del Sol distingue gli anni:
„ Il qual conosce quando presto o tardi
„ S'ha a corcar; e 'n ciò giammai non erra.
„ Quand'ei s'asconde a l'emissero nostro,
„ I tenebrosi orrori adduci, e porti,
„ Onde l'umida notte il veste, e copre.

„ Le fiere allor pe' boschi errando vanno;
„ E de l'aspra leonza i fieri parti
„ Cerca fremendo di far preda, e torsi
„ L'esca, che tu lor porgi, ed appresenti.
„ Ma quand'ei torna a l'Orizzonte, e mostra
„ Alle nostre contrade il suo bel lume;
„ Entro a' ricetti lor vanno a corcarsi
„ Gli orsi, i lupi, i leoni, i tigri, e i pardi:
„ Onde sicuro il buon bifolco mena
„ A le fatiche i buoi sotto l'aratro;
„ Ed a varie, e diverse imprese intenti
„ Stanno i mortali fin presso a la sera.
„ O sommo eterno Re, quanto son grandi,
„ Quanto degne d'onor, degni di lode
„ Son tutte l'opre tue famose, e chiare,
„ Fatte con somma providenza, ed arte!
„ Ovunque in terra gli occhi fermo, e giro,
„ Veggio mille trofei de la tua forza.
„ Che dirò del mare vasto, e profondo,
„ Ch'è rinchiuso da' lidi in lunghi giri,
„ In cui son tanti mostri, e tanti pesci,
„ Di natura diversi, e di grandezza,
„ Che numerar non si potrian giammai?
„ Quì si veggon spiegar le vele ai venti,
„ E far il corso lor le navi carche
„ Di peregrine, e preziose merci.
„ Quì la Balena con l'immensa mole
„ Del corpo smisurato gioca, e scherza
„ In grembo all'acque più profonde, ed alte;
„ Come dispone il tuo voler eterno.
„ E tutte queste fiere, e questi pesci
„ Da la tua man cortese aspettan l'esca,
„ Che lor soccorra al destinato tempo.

„ Se tu benigno a lor bisogno doni
„ Cibo, e conforto, la lor vita, e forza
„ Ben nudrita s'avviva, e si rinfranca.
„ Ma, se tu gli abbandoni, e 'n lor non giri
„ I dolci lumi de la tua pietate,
„ Tosto crollar si vede ogni lor membro,
„ E venir meno in lor lo spirito acceso:
„ Onde rimangon sol nude ossa, e polve.
„ Quando fien così spenti, ancor de' novi
„ Far tu potrai con la sua forza estrema.
„ Che, come a la stagion gradita, e bella
„ Si rinova la terra, e si riveste:
„ Così di nuovi augei, di novi armenti
„ Lo spirito tuo può far il Mondo adorno.
„ Sia la tua gloria eternamente chiara,
„ E tutte l'opre sue sien sempre intente
„ A darti lode: perchè in lor si goda
„ Alto voler, che per suo onor l'ha fatte.
„ Celeste Re, tu fai tremar la terra
„ D'ogn'intorno col guardo: e folgorando,
„ Ardi, e percuoti i monti, i quai col fumo
„ De le percosse lor mostrano i segni.
„ Però da l'opre tue, ch'ogn'or contemplo
„ M'ergo a lodar la tua somma virtute:
„ Nè di lei potrò mai far ch'io non canti,
„ Fin che le membra reggerà lo spirto.
„ E la mia lode, ancor che bassa, io spero,
„ Che ti fia grata; poi che 'l mio desio
„ La mia gioja, il mio ben posto ho in te solo,
„ L'Unico oggetto del mio amore interno.
„ Di questo gran Signor gli empj nemici
„ Saran dispersi con perpetuo danno.
„ di nuovo, anima mia, ti chiamo
„ A dir del tuo Fattor le lodi eterne". *

In niun profano Autore ritrovasi quel sublime, ch'è ne' Cantici sagri. Se ne cerchiamo la ragione, è questa, perchè non aveano i profani il medesimo fondo nella materia, nè il medesimo spirito per animarli ne' Componimenti. Non cantavano altro, che una falsa Religione, un falso eroismo, e de' combattimenti, che non davano altro che una gloria chimerica. Negl' Inni consagrati alla vera gloria di Dio si sente nel medesimo fondo del soggetto la vera grandezza tratta dalla sua fonte. Sono vere bellezze, vere virtù quelle che si ammirano, e sentimenti sodi quelli che vengono espressi. In quegli Autori non è altro che l'uomo, che scrive, e che lavora; si scoprono i suoi sforzi, ed in conseguenza la sua debolezza; si scoprono i suoi pregiudizj, la sua ignoranza, e la sua corruzione. in questi soffia lo spirito di Dio: tutto e ripieno, libero, luminoso, ed impresso dal conio di colui che scherzava formando l'Universo. Per quanto grande sia l'uomo profano che scrive, non ha altro che una scintilla di quel fuoco, che infiammava i Profeti, ed una sola picciola porzione di quella virtù, di cui questi erano colmati. Il solo talento in essi produceva. In somma, Orazio, e Pindaro erano ispirati dalla natura, dalla quale rubavano alcuni felici tratti: ma David, e Mosè furono ispirati dal medesimo Autore della Natura, da quello che ha solamente in se i primi modelli delle bellezze. Egli conduceva il loro pennello, somministrava gli argomenti, le idee, i colori, e i tratti. E' poi da maravigliarsi che abbiano avuto tanta superiorità sopra i Profani?

Con tutto ciò vi è quì una osservazione da far-

si, ed è questa, che la Natura nello stato in cui esiste non essendo altro che il piano medesimo del Creatore messo ad esecuzione; sì quelli che copiarono dalla Natura, come quelli che furono ispirati dall' Autore della Natura deggiono riunirsi ad un medesimo punto, perchè la Natura è il loro oggetto. E le regole dell' imitazione uscendo necessariamente dall' oggetto imitato, le regole furono le medesime pegli Autori sagri, e pei profani. Il genere lirico vuol essere grande, ricco, sublime, ardito; domanda tratti singolari, sollevamenti, raggi di fuoco, e voli. Non ama l'ordine esatto, evita le circostanze troppo distinte, le generalità scientifiche, e le sottigliezze. Ha bisogno di oggetti che si veggano, che si tocchino, e che si movano. Ecco le regole.... I sagri e i profani Autori hanno dovuto seguirle per darci nel genio; ed in vero le hanno seguite. Non passa fra loro altra differenza se non che i profani sono restati nella sfera dell' umanità; quando David, prendendo un soprannaturale scuotimento, salì fino in grembo alla Divinità a prendere i suoi soggetti, e la forza che gli era necessaria per degnamenti trattarli.

Ciò detto, non è cosa alquanto particolare che si creda tra noi che non si possa trovare modello della bellezza se non che ne' profani Autori? Questo potrebbe andar bene, se si facesse consistere la bellezza nell' artifizio della sola elocuzione. Ma se consiste principalmente nel vero, nel grande, e nel decoroso, dove potrà mai trovarsi meglio, che nella Scrittura Santa? Dobbiamo è vero pensare

alle parole; ma pensare a questo solo sarebbe un imitar coloro, i quali non si occupano che negli ornamenti, nè mai pensano alla persona.

## VIII. *Dell' Elegia.*

Versibus impariter junctis querimonia primum;
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

*Il lamento fu da prima rinchiuso ne' distici elegiaci; in seguito vi si fece entrare l' allegrezza de' buoni avvenimenti.*

Poichè secondo Orazio, e secondo l' idea che ne ha tutto il Mondo, l' Elegia è consagrata ai movimenti del cuore, noi collochiamo quì quel poco che ci rimane a dire, come cosa dipendente dell' Ode.

Queste due spezie di Poesia hanno la stessa materia, con la sola diversità, che l' Ode abbraccia i sentimenti di tutte le spezie, e di tutti i gradi; e che l' Elegia si ristringe a' soli sentimenti della mestizia, e dell' allegrezza.

Io non so parimenti se la letizia entri nell' idea dell' Elegia (1), come l' abbiamo a dì nostri. Se

---

(1) Quantunque la voce *elegia* significa in greca lingua pianto, purepresso i Greci ed i Latini, non era sempre consacrata alle lacrime; ma a cantare sino dalla sua origine, e le glorie de' numi, e l' amicizia, e li natali de' grandi, e le vicende di amore, in somma si occupò d' ogni oggetto. Quella che mi parve sempre l' interprete più sentimentale e felice d' un anima presa da profonda tristezza è l' elegia in cui Ovidio pianga la morte dell' amico Tibullo. La passione signoreggia tra l' elegie di Properzio; la tenerezza in quelle di Tibullo, l' immaginazione in quelle di Ovidio; grazia e squisito gusto nelle altre di Catullo. S. B.

Ci venisse detto che alcuno avesse composto una Elegia sopra i suoi buoni avvenimenti, l' espressione almeno ci parrebbe particolare.

Così non era tra' Latini: perchè appresso di loro il nome di Elegia attenevasi tanto alla forma del Poema, quanto al fondo delle cose. Chiamavano Poema Elegiaco quello che facevasi in versi esametri e pentrametri intrecciati insieme. Presso di noi come non vi è forma particolare per questo genere di Poesia, non si distingue molto che per la medesima natura del sentimento che vi si esprime.

Può darsi che in questo noi abbiamo fatto meglio de' Latini. Perchè i loro versi abbiano tutta quella grazia che loro è conveniente, bisogna che il senso termini col distico, cioè al termine di due versi: lo che assai male si accorda col dolore, che non può per nulla patire la simmetria. Deve l' Elegia andare co' capelli sparsi, trasandata, in abito di coruccio, e malinconioso. Geme, e si lamenta presso a poco come Fedra nel Racine:

*Que ces vans ornemens, que ce voiles me pèsent!*
*Quelle importune main, en formant tous ces nœuds,*
*A pris soin sur mon front d' assembler mes cheveux?*
*Tout m' afflihe et me nuit.*

Ecco il vero tuono, e lo spezzato andamento dell' Elegia.

Delle Greche Elegie non ci resta che quella, ch' è nell' Andromaca di Euripide. Abbiamo ancora

quelle di Tibullo, di Properzio, e di Ovidio, che furono celebri in questo genere appresso i Latini. Riesce Tibullo naturale, dolce, ed elegante. Properzio è più sodo anzi un poco duro, per essere troppo erudito. In quanto ad Ovidio, è noto che il suo difetto consiste nell' avere troppo spirito, e di supporre che il suo lettore ne abbia troppo poco. Dice tutto quello che si può dire, e perciò dice troppo.

„ Tibullo è pieno di soavità, di grazia, di te-
„ nerezza, di passione, di purità, d' eleganza,
„ tanto nel numero, quanto nelle parole maravi-
„ gliose e perfette. Properzio ha novità d' espres-
„ sione, fantasia veramente lirica, ed è atto non
„ meno alle cose grandi, che agli amori: ma in
„ Tibullo vi è maggior naturalezza. Ovidio se
„ non si fosse lasciato trasportare dalla pienezza
„ della sua vena, avrebbe sfuggito ogni emenda:
„ siccome la sfugge ne' Fasti, ove non manca nul-
„ la di purità, e di esattezza. Con tutto ciò nelle
„ altre sue Opere, e spezialmente nell' Elegie ha
„ tal felicità d' inventare, e facilità di esprimere
„ ogni umano affetto secondo i moti più interni
„ della natura, che quantunque alle volte soprab-
„ bondi, sempre però di quel medesimo rincre-
„ scerebbe privarsi.

Difficilmente si ritrovano buone Elegie tra' Francesi. Sono per la maggior parte o sciocche, o languide, o troppo saporite. Buona cosa è che questo genere non può dirsi molto importante per formare il gusto de' Giovani.

Si possono porre nell' ordine dell' Elegie molte Egloghe da noi citate nel primo Volume: come

sarebbe il sepolcro di Adone di Bione, la morte di Dafni di Virgilio, l'Iride della Signora Deshoulieres, e molte di quelle Ode che si ritrovano in questo Articolo particolarmente quella di Orazio sopra la morte di Quintiliano, e quella di Malerbe a Du Perrier.

## SEZIONE QUARTA.

### *Della Poesia Didattica.*

Si è veduta sin quì la Poesia regnare nelle finzione, come in suo dominio. Unicamente occupata a divertire, e a commovere, non lavorava altro che sopra l'azioni, e le passioni umane; e per farne alcuni quadri più interessanti, andava scegliendo i tratti dietro a' suoi capricci, e ne formava un tutto artifiziale, che non avea altro che una verità d'imitazione.

Cambia essa oggetto nella Poesia Didattica. Si propone di ammaestrare, di delineare le leggi della ragione, del buon senso, di guidare le Arti, di ornare e di abbellire la verità senza farle perdere niuno de' suoi diritti. Questo genere è come un'usurpazione fatta dalla Poesia alla Prosa.

Il fondo naturale di questa è l'istruzione (1).

---

(1) Lo scopo del poema didattico si è d'istruire, il suo mezzo è di piacere, e s'ei si può, d'interessare. La prima regola del poema didattico consiste adunque nello sciegliere un obietto serio e di dargli un fondo solido; la seconda regola è di rivestirlo de' più ricchi colori della poesia, le lezioni tutte dell' Abb. Batteux e di altri si riducono a queste due regole. Si è una cosa veramente deplorabile a

Come è più libera nelle sue espressioni, e ne' suoi modi, e non ha il ritegno dall'armonia poetica, le riesce più facile il rappresentare le sue idee con nettezza, e in conseguenza di farle passare come esse sono nello spirito di coloro, che vengono ammaestrati. Così sono messi in prova i racconti della Storia, le Scienze, e l'Arti. La ragione di ciò è semplicissima. Quando si tratta di una cosa importante, ci attenghiamo al mezzo più sicuro, e più facile; e questo mezzo in fatto di istruzione è senza dubbio la prosa.

Tuttavia, come si sono trovati degli uomini, che riunivano ad un tratto in se medesimi le cognizioni e il talento di verseggiare, intrapresero di unire nell'Opere loro quel ch'era unito nelle loro persone, e di rivestire dell'espressione e dell'armonia poetica alcune materie puramente dottrinali. Di qua nacquero *le Opere*, e *le Giornate* di Esiodo, *le Sentenze* di Teognide, *la Terapeutica* di Nicandro, *la Caccia*, e *la Pesca* di Oppiano; e per parlare de' Latini, i Poemi di Lugrezio *sopra la Natura*, *le Georgiche* di Virgi-

---

vedere nel poema di Lucrezio, *sulla natura*, nel *saggio sull' uomo* di Pope tanta e sì bella poesia impiegata a sviluppare il cattivo Sistema di Epicuro e l' Ottimismo di Leinnizio. Ma felicemente l' uno e l'altro poeta ha un merito indipendente dalla chimera di Filosofo; l' uno, d'avere combattuta la superstizione; l' altro, d'avere secondato il cuore umano, e d' avere in tal maniera tutti e due consacrato in bei versi delle verità di prim' ordine, e grandiose.

Virgilio, più modesto nella scelta del suo obietto, sembra non avere voluto, che istruire il coltivatore; ma egli lo ha onorato, elevando all'agricoltura il più bel monumento, che la prima delle arti aggradevoli, potea alla prima delle arti necessarie, innalzare. S. B.

lio, *la Farsaglia* di Lucano, ed alcune altre.

Ma in tutte queste Opere non v'è di poetico altro che forma. Essendo già fatta la materia, non si trattava altro che di rivestirla. Non fu la finzione quella che somministrò le cose secondo le regole dell'imitazione, non estende le sue regole se non sopra l'espressione. Per questo il Poema Didattico può in generale definirsi: *la verità messa in versi*, e per opposizione l'altra spezie di Poesia *La finzione messa in versi*. Ecco le due estremità: la Didattica pura, e la pura Poesia.

Tra questi due estremi vi sono infiniti spazj, ne' quali si mescolano insieme la verità e la finzione, e si sostengono vicendevolmente; e le opere che vi si ritrovano rinchiuse, riescono o poetiche, o didattiche, più o meno, secondo che vi è più o meno di verità, o di finzione. Non vi è quasi mai finzione alcuna pura nemmeno ne' Poemi propriamente detti; e reciprocamente non vi è quasi verità veruna senza qualche mescolanza di finzione ne' Poemi Didattici. Ve n'è alcuna volta nella Prosa medesima. Gl' interlocutori de' Dialoghi di Platone, quelli de' Libri Filosofichi di Cicerone sono finti; e il carattere sostenuto della loro locuzione è per se stesso poetico. Così è dei discorsi, di cui Tito Livio adornò la sua Storia. Non sono niente più veri di quelli di Giunone o di Enea nel Poema di Virgilio. Non v'è tra essi altra differenza, se non che Tito Livio traesse i suoi da' fatti storici, e Virgilio li traesse da una Storia favolosa. Gli uni e gli altri sono egualmente opera dell' Autore.

Noi comprendiamo nel genere didattico la Sa-

tira, l'Epistola in versi, l'Epigramma, e gli altri piccioli Poemi, dove non si tratta tanto d'invenzione, quanto di rinchiudere tra alquante rime un fino pensiero, un tratto mordace, un sentimento grazioso.

Ma per procedere con buon ordine, tratteremo prima del Poema Didattico propriamente detto; di poi della Satira, e in terzo luogo dell'Epigramma.

*Fine del Secondo Volume.*

# TAVOLA

## DELLE MATERIE

Contenute in questo Secondo Tomo.

## PARTE SECONDA.

### DELL' EPOPEJA.

*Avvertimento preliminare.* Pag. 3
*Lo studio delle Lettere domanda molta applicazione.* ivi
*Conviene esaminare la natura di ciascun genere per intenderne le regole.* 5
*La natura è costante nei suoi piani; l' Arte all' opposto è piena di variazioni; e perchè.* 6
*La Pittura differisce in questo punto dalla Poesia, e dalla Musica; e perchè.* 8
*Cosa sia quel che caratterizza essenzialmente ogni genere di Poesia.* 9
*Cosa sia l' Epopeja.* 11
*Paralello dell' Epopeja con la Storia.* 12
*Materia dell' Epopeja.* 14
*Cosa sia azione.* 15
*L' azione dev' essere una.* ivi
*Perchè la vita di un uomo non possa essere materia di un' Epopeja.* ivi
*Come l' azione di un Poema sia una.* 16
*Non già per l' unità della massima.* ivi
*Nè per l' unità dell' intrapresa.* 17
*Nè per l' unità dell' Eroe.* ivi

*Non per l'eccellenza di alcun di loro.* ivi
*L' unità dipende dalla proposizione.* ivi
*L' unità può accordarsi con gli episodj.* 19
*Cosa sia Episodio.* ivi
*Sua origine.* ivi
*Sue regole nell' Epopeja.* 20
*Integrità dell' azione Epica.* 22
*Interesse dell' azione Epica.* ivi
*Tre qualità d' interessi.* ivi
*Omero gli ha uniti meglio di Virgilio.* 23
*E dei Moderni.* 24
*Nodi.* 25
*Nodo principale, e nodi subordinati.* 26
*Scioglimento,* ivi
*Sono di due spezie.* 27
*I nodi, e gli scioglimenti costituiscono i veri caratteri dei Poemi.* 29
*L' azione Epica sarà maravigliosa.* 32
*Origine del maraviglioso.* 33
*In che consista.* 35
*E' l' essenza del Epopeja.* 38
*Il Cristianesimo n' è capace.* 41
*Come.* 42
*Ogni sorta di soggetto può essere trattato nell' Epopeja.* 44
*Con qual ristringimento.* ivi
*Modo di usare il maraviglioso.* 45
*Dove s' abbia a collocare il maraviglioso.* 49
*Verisimiglianza dell' azion Epica.* 50
*L' azion Epica non è essenzialmente allegorica.* 51
*Confutazione del P. le Bossu.* 52 e seg.
*Attori dell' Epopeja.* 64
*Loro numero.* ivi
*Qualità degli Attori dell' Epopeja.* 65

*Caratteri, e costumi; loro differenza.* 66
*I costumi deggiono esser buoni.* 67
*In Poesia è un merito mediocre il dipingere uno degli Eroi virtuoso.* 68
*I costumi saranno sostenuti.* 69
*Saranno variati.* 70
*Forma dell' Epopeja.* 72
*Proposizione, ed Invocazione.* ivi
*Cosa sia Racconto Poetico.* 74
*Quel che s' intenda per questa parola,* la Natura. 77
*Arte dei Poeti nella loro narrazione.* 79
*Particolarità tratte dal Despreaux.* 83
*Regole del gusto per l' armonia.* 86
*Regole dell' Arte.* 87
*Cagione, e grado dell' elevazione nell' Epopeja* 88
*Ricapitolazione di quel che precede.* 89
*Epopee di Omero.* 91
*Se vi sia stato un Omero.* 92
*Chi fosse Omero.* 93
*Suo carattere.* ivi
*Sua invenzione nell' Iliade.* 95
*Analisi dell' Iliade.* ivi
*Arte di Omero nel modo di comprendere la sua materia.* 106
*Varietà de' caratteri ne' suoi Attori.* 107
*Tutt' i suoi Attori sono buoni moralmente.* 108
*Arte della sua disposizione.* 113
*Effetto di questa disposizione.* 114
*Disposizione nel maraviglioso.* 118
*Elocuzione di Omero.* 120
*Storia della Foesia di Omero.* 124
*Difetti rinfacciati ad Omero.* 125
*Favola dell' Odissea.* 129

*Esame dell' Eneide.* 131
*Favola dell' Eneide.* 134
*Paragone de' due Poeti, e de' loro Poemi.* 138
*Dell' Ariosto, e del Tasso.* 147
*Della Poesia Drammatica.* 153
*Gli uomini sono nati Spettatori.* 154
*Due sorta di Spettacoli.* 156
*Estensione di questo genere.* 157
*Verisimiglianza Drammatica.* 159
*Spiegazione della regola d' Aristotile.* 160
*Verisimiglianza straordinaria.* 164
*Del necessario poetico.* 165
*Necessità del legame.* ivi
*Necessità de' mezzi.* ivi
*Bisogno del Poeta, e bisogno dell' azione.* 166
*Di tre unità Drammatiche.* 167
*Unità di azione.* 168
*Atto, e Scena, cosa sieno.* ivi
*Quel che in essi abbiasi ad osservare.* 169
*Unità del giorno.* 174
*Arte per maneggiarla.* 175
*Unità del luogo.* 176
*Stile della Poesia Drammatica.* 178
*Il Dialogo.* 180
*Decorazione Teatrale.* 181
*Teatro de' Romani.* ivi
*Attori.* 186
*Drammi de' Collegj.* ivi
*Ciò che deve osservar l' Attore.* 189
*Della Tragedia.* 191
*Due sorte di Tragedia.* ivi
*Maravigliosa, o sia Opera.* 192
*Eroica propriamente Tragedia.* 193
*Aristotile, e Cornelio scorte in questa materia.* ivi

*Cosa sia azione Eroica.* 195
*Ella è Eroica per se stessa, o per la qualità degli Attori.* 196
*Cosa sia azione Tragica.* 197
*Come divenga Tragica.* 198
*Origine della Tragedia.* 206
*Caratteri de' principali Tragici.* 210
*Eschilo, e Sofocle.* ivi
*Euripide.* 211
*Analisi dell' Edipo di Sofocle.* 212
*Osservazioni sopra questa Tragedia.* 223
*Seneca.* 227
*Cornelio, Racine.* 228
*Dell' Esposizione.* 231
*Analisi dell' Orazio di Cornelio.* 232
*Parallelo dell' Eraclio di Cornelio, e dell' Atalia di Racine.* 239
*Della Commedia.* 252
*Cosa sia l' Arte Comica.* ivi
*Il ridicolo.* 253
*Fonti del Comico.* 258
*Due sorta di caratteri nel Comico.* 260
*Gradi del Comico.* 261
*Stile della Commedia.* 262
*Storia compendiata della Commedia.* 263
*Si distinguono tre stati della Commedia.* ivi
*Caratteri de' principali Comici.* 266
*Aristofane.* ivi
*Il suo Pluto.* 268
*Plauto.* 270
*Squarci della sua Aulularia.* 272
*Terenzio.* 280
*Moliere.* 281
*Poesia Lirica.* 284

*La Poesia Lirica è soggetta al principio dell' imitazione.* 284
*Cosa sia Poesia Lirica.* 287
*Entusiasmo dell' Ode.* 290
*Il sublime dell' Ode.* 291
*Sublime de' sentimenti.* ivi
*Convien distinguerlo dalla vivacità de' sentimenti.* 292
*Generazione del sublime Lirico.* ivi
*Il sublime de' sentimenti è freddo.* 293
*Dev' essere fondato sopra la virtù.* 295
*Cominciamento dell' Ode ardito, e perchè.* 296
*Voli dell' Ode.* 297
*Digressioni; esse sono di due sorte.* 298
*Disordine dell' Ode.* ivi
*L' Ode sarà breve.* 299
*Avrà unità di sentimento.* ivi
*Diverse spezie di Ode.* 300
*Forma dell' Ode.* ivi
*Perchè la Poesia dell' Ode sia tanto forte, e sì mite quella del Quinaut.* 303
*Origine della Poesia Lirica.* 304
*Pindaro, e suo carattere.* 306
*Anacreonte, e suo carattere.* 312
*Orazio, e suo carattere.* 314
*Malerbe, e suo carattere.* 322
*Racan.* 332
*Rousseau.* 334
*Lirico Sacro.* 338
*Perchè tanto superiore al Lirico profano.* 356
*Tuttavia imita la Natura.* ivi
*Dell' Elegia.* 358
*Poesia Didattica.* 362
*La Poesia in questo genere cambia oggetto.* ivi

Boston Public Library
Central Library, Copley Square

Division of
Reference and Research Services

The Date Due Card in the pocket indicates the date on or before which this book should be returned to the Library.

Please do not remove cards from this pocket.

tu...
o'cloc
o'cloc
set in
Eve
lar, h
Octo
N
be g
ther
Low
in,